This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

832.62
J

Goethes Werke

Herausgegeben

im

Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen

49. Band

Erste Abtheilung

Weimar
Hermann Böhlaus Nachfolger
1898.

LIBRARY OF THE
LELAND STANFORD JR. UNIVERSITY.

Q.29501

Inhalt.*)

(Ungedrucktes ist mit * bezeichnet.)

Schriften zur Kunst 1816—1832.

Erste Abtheilung.

	Seite
Über Kunst und Alterthum in den Rhein- und Maingegenden von Goethe	1—60
Über Kunst und Alterthum u. s. w. (Anzeige im „Morgenblatt“)	1—19
Neudeutsche religios-patriotische Kunst. Von J. H. Meyer	21—58
Zum Schluß	58—60
Philostrats Gemählde und Antik und Modern	61—160
Philostrats Gemählde	63—135
Nachträgliches	136—148
Antik und Modern	149—160
Die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemählde aus Pompeji, Herculanum und Stabiä	161—188
Die schönsten Ornamente u. s. w. Von W. Zahn	163—164
Die schönsten Ornamente u. s. w. nebst einigen Grundrissen u. s. w.	165—188

*) Lesarten und Paralipomena zu den in dieser Abtheilung vereinigten Aufsätzen werden in der zweiten Abtheilung nachgebracht.

	Seite
Antike Mahlerei	189—198
Beiſpiele ſymboliſcher Behandlung	191—192
*Ein Grab bei Cumä u. ſ. w.	193—194
Roma sotterranea di Antonio Bosio Romano	195—197
Abendmahl von Leonard da Vinci zu Mailand	199—252
Joſeph Boſſi über Leonard da Vinci's Abendmahl	201—248
Observations on Leonard da Vinci's celebrated picture u. ſ. w.	249—252
Triumphzug von Mantegna	253—288
Julius Cäſars Triumphzug, gemahlt von Mantegna	255—270
Cäſars Triumphzug, gemahlt von Mantegna. Zweiter Abſchnitt	271—288
Neuere Mahlerei und graphiſche Künſte	289—434
La Cena, Pittura in muro di Giotto	290—295
Kupferſtich nach Tizian, wahrſcheinlich von C. Cort	296—299
*Reſtaurirtes Gemählde	300—302
Rembrandt der Denker	303—305
Wilhelm Tiſchbeins Idyllen	306—330
Radirte Blätter, nach Handzeichnungen von Goethe	331—336
Über die Entſtehung der zweiundzwanzig Blätter meiner Handzeichnungen	337—343
Nauwerck, Bilder zu Fauſt	344—345
Nehrlichs Darſtellungen aus Fauſt	346—347
Skizzen zu Caſti's Fabelgedicht: Die redenden Thiere	348—354
Tauſend und Eine Nacht	355
Galerie zu Shakeſpeares dramatiſchen Werken von Moritz Retzſch	356—357
Neues Gemählde in der Rochus-Capelle zu Bingen	358—359
Charon. Neugriechiſch	360—376
Blumen-Mahlerei	377—384
Landſchaften von Carus	385—386

Seite

Südöſtliche Ecke des Jupitertempels von Girgent u. ſ. w. . . . . 386—387

Collection des portraits historiques de M. le baron Gérard . . . . . 389—407

Bildniſſe ausgezeichneter Griechen und Philhellenen 408—409

Phyſiognomiſche Skizzen der Gebrüder Henſchel . 410

Siegesglück Napoleons in Oberitalien . . . . 411—416

Weimariſche Pinakothek. Erſtes Heft . . . . 417—426

Steindruck . . . . . 427—430

Porträt Ihrer Königlichen Hoheit der Frau Großherzogin von Sachſen . . . . . 431—432

Zu mahlende Gegenſtände . . . . . 433—434

Schriften zur Kunst.

1816—1832.

Über

Kunst und Alterthum

in den

Rhein- und Maingegenden

von

Goethe.

Über Kunſt und Alterthum
in den
Rhein- und Maingegenden
von
Goethe.

Um dieſes erſte Heft, das ſoeben im Verlag der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung erſcheint, zu beurtheilen, iſt es nothwendig, Veranlaſſung und Urſprung deſſelben zu kennen.

Bei einem zweimaligen Aufenthalte am Main und Rhein, in beiden vergangenen Sommern, war's dem Verfaſſer angelegen, nachdem er ſeine vaterländiſche Gegend lange nicht geſehn, zu erfahren, was, nach ſo vielem Mißgeſchick, ſich daſelbſt bezüglich auf Kunſt und Alterthum und die ſich anſchließende Wiſſenſchaft befinde, wie man es zu erhalten, zu ordnen, zu vermehren, zu beleben und zu benutzen gedenke? Er beſah die Gegenſtände, vernahm die Wünſche, die Hoffnungen, die Vorſätze der Einzelnen, ſo wie ganzer Geſellſchaften, und da er ſeine Gedanken dagegen eröffnete, forderte man ihn auf, das Beſprochene nieder zu ſchreiben, um vielleicht öffentlich eine Überſicht des Ganzen zu geben, und zu Privat-Unterhandlungen einen Text zu liefern.

Die Rhein- und Maingegenden, im breitſten Sinne genommen, zeigen, ſo wie das übrige Deutſchland, ausgeſäte größere und kleinere Lichtpuncte, und hier entſteht der doppelte Wunſch, daß ſie ſich ſämmtlich unter einander in Bezug ſetzen, jeder Ort das Vorhandene allgemeiner bekannt mache, damit man ſchneller beurtheile, wie es erhalten, belebt, von Einheimiſchen, Nachbarn und Fremden benutzt werden könne.

In dieſem Sinne beſuchte der Reiſende größere und kleinere Städte, von denen, kürzer oder umſtändlicher, allgemeine Rechenſchaft gegeben wird, je nachdem man daſelbſt längern Aufenthalt gefunden, oder wohl gar wiederholt verweilen dürfen.

Bei der Ankunft in Cöln begegnete dem Reiſenden die frohe Nachricht, daß jenes große Bild von Rubens, als der Erſtling der Wiedererſtattung geraubter Schätze, auf dem Wege zurück nach ſeiner Heimath ſei. Die ältere Mahlerkunſt, Kirchen, Klöſtern und öffentlichen Gebäuden gewidmet, betrachtete man daher mit neubelebter Theilnahme, ſo wie auch die neuere Kunſt, welche mit natürlichen, häuslichen, ländlichen Bildern die Wohnung des Liebhabers aufheitert. Des Kunſthandels wird erwähnt, als der Neigung zu Hülfe kommend, ſodann aber jener bedeutenden Richtung gedacht, welche die Kunſtliebe in unſern Tagen genommen. Eine gegen das Ende des vergangenen Jahrhunderts vorbereitete, in dem gegenwärtigen aber ſich mehr entwickelnde Leidenſchaft zu den Reſten der alten Kunſt,

wie sie sich nach und nach aus dem trüberen Mittelalter hervorthat, erhielt reichliche Nahrung, als Kirchen und Klöster aufgehoben, heilige Gemählde und Geräthschaften verkauft wurden. Mehrere Liebhaber werden genannt, die dergleichen zu retten und zu sammeln bedacht waren: die Herrn Gebrüder Boisserée und Bertram, die Herren Walraf, Lieversberg und Focham. Solche Gemählde behutsam zu reinigen und sorgfältig auszubessern, bildeten sich Restauratoren, einem jeden Ort unentbehrlich, wo sich ein lebhafter Kunstverkehr entwickelt.

Als ein herrliches Document solcher Bemühungen wird das große aus der Rathskapelle in den Dom versetzte Altarbild angeführt; sodann wird mit Vergnügen erwähnt, wie geistreiche Besitzer und Künstler, um den ehemaligen Kirchenbildern eine schickliche Umgebung zu schaffen, scheinbare Hauskapellen ersannen, um dort fromme Gemählde und Geräthschaften in altem Zusammenhang und Würde zu bewahren. Hierauf wird beachtet, wie leicht ein Gouvernement hier einwirken kann, indem es den frohen Willen der Liebhaber begünstigt und sobald derselbe sich aus irgend einer Ursache seines Gesammelten entäußern mag, solche einer anzulegenden öffentlichen Kunstsammlung aneignet.

Als Fundament eines solchen öffentlichen Schatzes wird die Sammlung des Herrn Walraf gepriesen; hinreichendes Local wird gewünscht, eine geistreich

geschmackvolle Aufstellung vorgeschlagen und eine Einrichtung angedeutet, einer Gegend angemessen, wo das Wissen und Besitzen nur insofern geschätzt werden kann, als es unmittelbar in's Leben tritt. Daß sich an einen solchen öffentlichen allgemeinen Vereinigungspunct gar bald manches Einzelne anschließen werde, zeigt sich schon gegenwärtig an den bedeutenden Antiquitäten, welche, bei Erweiterung der Festungswerke ausgegraben, von Herrn General von Rauch zu Gunsten eines künftigen Museums aufbewahrt und zusammengehalten werden.

Nun tritt der Beobachter mit einer vielleicht paradox scheinenden Meinung hervor: er will in jenen Gegenden keine Kunst-Akademie nach der neuern Form eingerichtet wissen; jeder tüchtige Künstler soll durch Geist, Talente, Charakter junge Künstler an sich ziehen und heranbilden, nach Art früherer Zeiten, wo aus solchen häuslichen Schulen die größten und mannichfaltigsten Kunstwerke hervorgegangen.

Von da begeben sich die Reisenden nach dem Dom, dessen Unvollendung bedauert, das Unternehmen der Gebrüder Boisserée, denselben wenigstens in Bildern darzustellen, gerühmt wird, so wie die Theilnahme trefflicher Zeichner, Moller, Fuchs, Quaglio, sorgfältiger Kupferstecher, wie Duttenhofer und Darnstedt. Von Unterhaltung, wo nicht gar vom Fortbau des begonnenen Werks wird gehandelt, dabei aber mit Bedauern entdeckt, daß dieses unschätzbare Gebäude

seit zwanzig Jahren aller Hilfsmittel beraubt sei, um auch nur in baulichem Stande erhalten zu werden, deßhalb vor allen Dingen eine neue Stiftung gewünscht wird. Sodann erscheint der Dom als fester Mittelpunct, um welchen die vielen andern Gebäude der Stadt und des Landes, im engen Kreise, eine ganze Kunstgeschichte bilden. Was auch hiezu literarisch und artistisch vorbereitet ist, wird angedeutet.

Sodann wird Herr Dom-Vicarius Hardy besucht, ein merkwürdiger achtzigjähriger munterer Greis, der bei angebornem entschiedenen Talente und Kunsttrieb, von Jugend auf, in Gesellschaft eines Bruders, sich selbst bildete, physikalische Instrumente künstlich ausarbeitete, sich mit Glasschleifen beschäftigte, Emaille zu mahlen glücklich unternahm, sich jedoch vorzüglich dem Wachsbossiren ergab. Halbe Figuren in dieser Materie, beinahe rund, wozu er nachdenkenerregende, charakteristisch gefällige Gegenstände erwählte, gelangen ihm vorzüglich. Mit buntem Wachs sind sie harmonisch, dem Charakter gemäß, colorirt, und erinnern uns unmittelbar, daß wir uns in der Geburtsstadt des Rubens befinden, am Niederrhein, wo die Farbe von jeher die Kunstwerke beherrscht und verherrlicht hat.

Die ehemalige Universität von Cöln kömmt zur Sprache, so wie die Wünsche der Einwohner, die neue niederrheinische abermals in ihren Mauern zu besitzen.

In Bonn schenkt man vorzügliche Aufmerksamkeit der Sammlung des Herrn Canonikus Pick, welcher

heitere und geistreiche Mann alles und jedes, was ihm als alterthümlich in die Hände kam, gewissenhaft gesammelt, wobei er sich das große Verdienst erworben, daß er mit Ernst und Scherz, gefühlvoll und geistreich, witzig und schalkhaft, das Chaos von Trümmern geordnet, belebt, nützlich und genießbar gemacht hat. Der Treppenraum, die Vorsäle, die Zimmer, Garten und Gartenterrasse enthalten, in mancherlei Abtheilungen, zusammengehörige Gegenstände, deren Bezug jederzeit lehrreich ist. Die erzählende Darstellung solcher verschiedenen Gruppen erregt in jedermann den Wunsch, sie vor Augen zu haben.

Von der ehemaligen Universität in Bonn, dem Wunsche der Einwohner, die neuzuerrichtende in ihrer Mitte zu besitzen, von der liberalen Denkungsart katholischer Theologen wird gesprochen.

Die Alterthümer um Neuwied, das Museum derselben in genanntem wohlgelegenen Orte, erregen Betrachtungen und Wünsche. In Coblenz hofft man gleichfalls einen Mittelpunct zu Aufbewahrung der Alterthümer und Beförderung der Kunst.

Mainz wird als Kriegsposten von alten Zeiten her betrachtet, die Bemühungen des Herrn Professor Lehne werden gerühmt, und die baldige Herausgabe seines Werks, den Plan des alten Castrums und der umherliegenden kleinen Castelle bezeichnend, nicht weniger die Abbildung vorgefundener Denkmale ent-

haltend, wird sehnlich erwartet. Die Ordnung der im Bibliotheksgebäude aufgestellten antiquarischen, wissenschaftlichen und natürlichen Gegenstände wird löblich und nachahmungswerth gefunden.

Das Erfreuliche und Lehrreiche von Biberich und Wiesbaden wird dankbar anerkannt.

In Frankfurt findet sich neue Regsamkeit zu mancherlei Anstalten. Ein Bibliotheksgebäude wird vor allen Dingen beabsichtigt, da die ansehnliche Bücherssammlung der neuzuerbauenden Barfüßer-Kirche hat weichen müssen, und bis jetzt in verschiedenen ungünstigen Localitäten aufbewahrt steht.

Unter dem Namen Museum findet man eine bedeutende Anstalt in dem schönsten Flor. Eine Gesellschaft hatte eine ausreichende Kasse gestiftet, schöne weitläufige Räume gemiethet, um sich von Zeit zu Zeit zu versammeln. Eine Gemähldereihe füllte sehr bald den großen Saal, eine reiche Kupferstichsammlung ward von Herrn Brönner nebst einer ansehnlichen Summe vermacht, ja sogar von dem Fürsten Primas alle den aufgehobenen Klöstern entnommenen Gemählde dieser Anstalt zugeeignet. Wird man hinlängliche Räume bereiten, um diese Bilder gehörig aufstellen zu können, so wird die Einsicht in die Verdienste der oberdeutschen-oberrheinischen Schule, mit welcher Frankfurt näher im Verkehr gestanden, als mit der niederrheinischen-brabäntischen, sehr gefördert werden.

Der Sammlung des Decans aller in Frankfurt lebenden echten Kunſtfreunde, des Herrn Städel, wird in Ehren gedacht; Gemählde, Handzeichnungen, Kupferſtiche aller Schulen finden ſich in deſſen Beſitz. Man will wiſſen, daß dieſer treffliche Mann ſeine Kunſtſchätze ſämmtlich, nebſt geräumigem Local und anſehnlichen Capitalien, dem gemeinſamen Nutzen gewidmet habe. An den Sammlungen der Herrn: Dr. Grambs, Brentano, von Gerning, Becker u. a. erfreut ſich der Reiſende, ſo wie auch des im hohen Alter fleißig fortarbeitenden Herrn Morgenſterns, welcher für den geſchickteſten Wiederherſteller gelten darf. Auch die unter Herrn Dr. Grambs Aufſicht ſtehende Zeichenſchule wird beſucht. Iſt aber von der Zukunft die Rede, ſo wird eine förmliche Kunſt-Akademie widerrathen, die Begünſtigung vorzüglicher Künſtler aber gewünſcht: jeder Meiſter ſammelte dann Schüler häuslich um ſich her, und bildete ſie praktiſch. Man erinnert an ſolche Familien-Schulen der Feyerabend, Merian, Roſe, Schütz. Lebende Künſtler werden genannt und gerühmt. Eine Geſellſchaft von Kupferſtichbeſitzern verſammelt ſich regelmäßig, um ſich reihum belehrend zu unterhalten.

Kunſthandel wird empfohlen, die Bemühungen der Brönneriſchen, Willmanniſchen und Wenneriſchen Handlungen, Kunſtliebe zu verbreiten, werden als höchſt ſchätzbar dargeſtellt. Der Reiſende wünſcht ein Verzeichniß aller Kunſtſchätze von Frankfurt und ähnlicher Merkwürdigkeiten, wenn auch nur erſt ſumma-

risch, sowol zu Leitung in der Gegenwart, als zur Erinnerung in der Abwesenheit. Die Singschule des Herrn Düring verschafft einen fröhlichen Sonntagsmorgen.

Zu wichtigen Betrachtungen und bedeutender Unterhaltung gibt das Senckenbergische Stift nunmehr Anlaß. Der Zustand, in welchem die wissenschaftliche Abtheilung sich durch die bösen Jahre hingehalten, wird im Einzelnen beachtet, die Thätigkeit und Willfährigkeit der dabei angestellten Männer mit Freuden anerkannt, und die Hoffnung einer schön eintretenden Ordnung, Erneuerung, Erweiterung aller Theile ganz nahliegend, sodann auch wahrscheinlich gefunden, daß eine Vereinigung aller Frankfurter Kenner und Liebhaber wissenschaftlicher Gegenstände bald statt finden werde. Hierauf werden die Vortheile gezeigt, welche durch Begünstigung der Wissenschaft große Städte sich aneignen können.

In Offenbach wird die Sammlung ausgestopfter Vögel des Herrn Hofrath Meyer mit großer Aufmerksamkeit beschaut.

In Hanau werden vorerst die daselbst bisher wirkenden Naturforscher genannt, sodann erzählt, wie sie die Wetterauische Gesellschaft gegründet und ein Museum angelegt. Des leider zu früh verschiedenen vortrefflichen Leislers und seiner hinterlassenen Sammlungen wird gedacht, des Herrn Dr. Gärtner Bemühungen um Pflanzenkunde, dessen Sammlung

von Säugethieren, Vögeln und Conchylien, als Beleg seiner Verdienste um vaterländische Zoologie betrachtet.

Das Mineralien-Kabinett des Herrn Geheimeraths Leonhard, über 7000 Exemplare stark, sondert sich in eine oryktognostische und eine geognostische Hälfte; das Ganze bezieht sich auf die systematisch-tabellarische Übersicht, die wir kennen. Alle Exemplare sind charakteristisch und frisch, der gleichmäßige Format hat viel Gefälliges. Vollständig bis auf die neusten Zeiten ist die Sammlung. Der geognostische Theil macht das Studium des Vorkommens der Fossilien wichtig und belehrend, eine bisher viel zu sehr vernachlässigte und nun wieder hervorgeforderte Rücksicht. Auch hat sich derselbe durch Stiftung eines mineralogisch-merkantilischen Instituts Ansprüche auf den Dank der Naturfreunde erworben.

Die Zeichen-Schule, welcher Herr Westermeyer vorsteht, ist wohl gegründet und trägt schöne Früchte. Die Namen der sich in Hanau aufhaltenden Mahler werden genannt, und der wichtigen Arbeiten in Gold, Emaille und Juwelen, so wie anderer Fabrikationen zum Schlusse gedacht.

Daß der Reisende Aschaffenburg nur aus Erzählungen kennt, und also nur oberflächlich von dortigen Gegenden spricht, wird ihm verziehen sein wegen der guten Wünsche, die er für diesen schönen und wohlgelegenen Ort zu thun sich die Freiheit nimmt.

Darmstadt ist von ihm wohlgekannt, geschätzt und verehrt. Das Großherzogliche Museum wird auch künftig unter den Anstalten dieser Gegenden immer zu den vorzüglichsten gezählt werden, und dessen musterhafte Einrichtung dient gewiß ähnlichen Unternehmungen zur Richtschnur. In dem geräumigsten Local sind die mannichfaltigsten Gegenstände, ohne Prunk, aber mit Ordnung, Würde und Reinlichkeit aufgestellt. Herrliche Statuen in vortrefflichen Gips-Abgüssen, zahlreiche Büsten, Körpertheile, Basreliefs, alles in den anständigsten Räumen; nachgebildet in Kork, römische, italiänische, deutsche Monumente, zahlreiche schätzbare Gemählde-sammlungen und Musterstücke der Kunst, Merkwürdigkeiten aller Jahrhunderte und Gegenden. Ein Katalog würde Erstaunen erregen.

In dieser reichen Sammlung erfreut zugleich die Lebendigkeit, nirgends eine Stockung bemerkbar, alle Fächer sind in Bewegung, überall schließt sich etwas Neues an, überall fügt sich's klar und besser.

Eine naturhistorische Sammlung, reich und vollständig, steht dieser Kunstsammlung zur Seite. In hellen Gallerien aufgeordnet, finden sich die drei Reiche der Natur, an welchen immer, durch thätige Männer, Reinlichkeit erhalten, das Erfreuliche für den Beschauer vermehrt und Ordnung für den Wissenden und Wißbegierigen klärer eingerichtet wird.

Eine höchst ansehnliche, so würdig als reinlich aufgestellte Bibliothek setzt den Reisenden in Ver-

wunderung, ſo daß er, wenn er völlig fremd und mit den Verhältniſſen ganz unbekannt wäre, nothwendig auf den Geiſt, der einem ſolchen Körper Leben gibt und erhält, aufmerkſam werden müßte. Ihre Königl. Hoheit der Großherzog haben lange Jahre unter den ungünſtigſten Umſtänden ſolche ſchöne Neigung ununterbrochen gehegt, und Herr Geheime Kabinettsrath Schleiermacher, unter höchſtem Vertrauen, alles das, was wir bewundern, anordnen und erhalten können.

Thätige Künſtler werden gerühmt, Herr Oberbaurath Moller, Architekt ſowohl, als Beförderer der neuſten Bemühungen, das Andenken alter Denkmäler zu erhalten. Herr Primaveſi, deſſen Abſicht, die Rheingegenden von den Quellen herab nach Natur zu zeichnen und herauszugeben, wird angedeutet, ſo wie von deſſen Verdienſten noch manches insbeſondere nachzumelden wäre.

In Heidelberg verſpart der Reiſende von der Lage der Stadt, dem wichtigen Einfluß der Akademie und des anmuthigen Umgangs zu ſprechen. Er wendet ſich zuerſt zur Boiſſerée'ſchen Sammlung, und erzählt die Geſchichte ihres Entſtehens. Darauf holt er etwas weit aus. Die Erniedrigung der Welt unter ſpäteren Römern, das Verſinken der Kunſt muß er zuerſt bereden. Die Vortheile der chriſtlichen Religion, als Kunſterhalterin, ſpricht er umſtändlich aus, wie er denn auch ferner ableitet, wie in Byzanz alle Kunſt

mumienhaft geworden. Die Vortheile aber, welche die byzantiniſche Gilde noch immerfort als Überlieferung bewahrt, werden anerkannt, und eine über die ganze gebildete Welt verbreitete Einwirkung dargeſtellt. Nun gelangen wir an den Niederrhein, wo ebenfalls byzantiniſche Schulen ſtatt gefunden. Hier wird nun der Vortheil bemerklich gemacht, daß günſtige Gegenſtände dort obwalteten. Eine junge Prinzeß mit ihren Frauen, ein junger Held mit ſeinen Rittern haben dort gelebt und gelitten. Vor allen aber wird das Glück der niederländiſchen Künſtler geprieſen, daß ein ſo günſtiger Gegenſtand als der dreier, ein Kind auf der Mutter Schoos in niedriger Hütte anbetenden Könige ihnen als National-Gegenſtand aufgenöthigt wurde.

Mit Sorgfalt wird hier nun bemerklich gemacht, wie ſich die düſtere byzantiniſche Trockenheit im dreizehnten Jahrhundert in ein frohes Naturgefühl aufgelöſ't, und zwar nicht etwa als Nachahmung des einzelnen Wirklichen, ſondern als behagliche Augenluſt, die ſich im Allgemeinen über die ſinnliche Welt aufthut.

Die materiellen und techniſchen Kennzeichen dieſer Gemählde ſind Goldgrund, eingedruckte Heiligenſcheine um's Haupt, die glänzende Metallfläche oft mit wunderlichen Blumen tapetenartig geſtempelt, oder durch braune Umriſſe und Schattirungen zu vergoldetem Schnitzwerk ſcheinbar umgewandelt. Gründe warum

man diese Bilder dem dreizehnten Jahrhundert zuschreiben darf.

Ein Bild der heiligen Veronica, wahrscheinlich byzantinische Composition, mit niederländischem weichem heitern Pinsel gemahlt, wird gerühmt, und weil denn doch jede Beschreibung eines ungesehenen Bildes unzulänglich ist, ein Umriß desselben gegeben. Das Verdienst größerer Tafeln in gleichem oder ähnlichem Sinne wird gewürdigt.

Das Dombild zu Cöln tritt nun ein, byzantinische Composition beibehaltend, aber sich schon ganz für das Porträt erklärend. Hier fassen die Künstler schon wieder vollkommenen Fuß in der Natur. Dieses Bild verdient große Aufmerksamkeit; nur wünscht man, daß es nicht übertrieben erhöht, durch Hymnen versüßlicht und durch enthusiastische Mystik verständigen Kennern widrig gemacht werde. Es ist 1410 gemahlt, und stellt sich also in die Epoche, wo Johann von Eyck schon als entschiedener Künstler blühte. Und so dient es, das Unbegreifliche der Eyck'schen Vortrefflichkeit einigermaßen zu erklären, indem es bezeugt, was für Zeitgenossen dieser vorzügliche Mann gehabt. Das Dombild war die Achse genannt worden, worum sich die ältere niederländische Kunst in die neue dreht; nun betrachtet man die Eyck'schen Werke als zur Epoche der völligen Umwälzung jener Kunst gehörig. Schon in den ältern byzantinisch-niederrheinischen Bildern finden wir die eingedruckten

Teppiche manchmal perſpectiviſch, obgleich ungeſchickt behandelt; im Dombild erſcheint keine Perſpective, weil der reine Goldgrund alles abſchließt. Nun wirft Johann von Eyck alles Geſtempelte, ſo wie den Goldgrund völlig weg, ein freies Local thut ſich auf, worin nicht allein die Hauptperſonen, ſondern auch alle Nebenfiguren vollkommen Porträt ſind, von Angeſicht, Statue und Kleidung, ſo auch völlig Porträt jede Nebenſache. In Evidenz wird nur der ungeheure Vortheil geſetzt, daß er das Ölmahlen, wo nicht erfunden, doch wenigſtens zuerſt als Mann von Geiſt und Talent in auffallende Übung gebracht. Und ſo wird denn auch, gedrängt, von ihm und ſeinen Verdienſten das Mögliche ausgeſprochen, ſo daß es hier nicht weiter in's Engere zu bringen iſt.

Zuletzt aber wiederholt ſich's immer, daß von ſolchen Werken wenigſtens Umriſſe dem Publicum vorgelegt werden müßten, wie in dieſem Heft von dem Bild der Veronica geſchehen, weil ſonſt alles auf Rederei und Verſelei hinaus geht, wozu weder Natur noch Kunſtgegenſtand erfordert wird.

Hier macht der Herausgeber nun eine Pauſe, und verſpricht in dem nächſten Stück die übrigen Juwelen der Boiſſerée'ſchen Sammlung gleicherweis zu behandeln, den werthen Künſtlern: Hemmling, Iſrael von Mecheln, Lucas von Leyden, Quintin Meſſis und manchen Ungenannten echtdeutſche Originalität zu behaupten; hingegen bei Schoreel, Hemskerk, Schwarz

u. a. italiäniſchen Einfluß nicht zu verläugnen, welchem jedoch die Niederländer in ſpäterer Zeit ſich wieder entziehen und eine fromme Nachbildung der Natur, mit eben ſo viel Religion behandeln, als ihre Vorgänger heilige Überlieferungen.

Er hofft hierauf ſich an den Oberrhein begeben zu können, ſich von den Vorzügen und Eigenthümlichkeiten oberdeutſcher Künſtler zu durchdringen, wünſcht, daß es ihm gelinge, den Unterſchied, ja den Gegenſatz beider Schulen herauszuheben, welche zuſammen erſt den Begriff von einem vollſtändigen Deutſchthum zu erwecken im Stande ſind. Hiedurch denkt er von ſeiner Seite jedem National- und Säcular-Zwieſpalt zu begegnen, und ſolchen, inſofern er ſich gezeigt haben ſollte, glücklich zu beſeitigen.

Ferner wünſcht der Herausgeber auch die ſeit- und aufwärts liegenden Schätze mit Ruhe betrachten zu können. Er verbietet ſich, jene würdige Männer voreilig zu benamſen, welche daſelbſt wirken; nur enthält er ſich nicht, dem Ober-Rhein zu Herrn Hebel Glück zu wünſchen, einem Provinzial-Dichter, der von dem eigentlichen Sinne ſeiner Landesart durchdrungen, von der höchſten Stufe der Cultur herab ſeine Umgebungen überſchauend, das Gewebe ſeiner Talente gleichſam wie ein Netz auswirft, um die Eigenheiten ſeiner Lands- und Zeitgenoſſen aufzufiſchen, und der Menge ihr Selbſt zu Beluſtigung und Belehrung vorzuweiſen.

Der nach Heidelberg zurückgelangten Manuſcripte wird mit Bezug auf frühere Dichtkunſt dankbar gedacht, ein neuaufgefundener Original-Domriß umſtändlich beſchrieben, auch von der älteren Steinmetzen-Brüderſchaft vorläufige Nachricht gegeben, ſo wie denn der Schluß erfreulicher und hoffnungsvoller Ereigniſſe kurze Meldung thut.

Ein Umſchlag, auf den Inhalt bezüglich, ſchmückt das Ganze. Der Verfaſſer wünſcht, daß eine freundliche Aufnahme des Gegebenen, welches eigentlich nur als ein fortwährender Dank des Reiſenden für ſo vieles empfangene Gute anzuſehen ſei, die Fortſetzung befördern möge. Mitte März wird gedachtes Heft ausgegeben.

Neu-deutsche religios-patriotische Kunst.

Neu-deutſche religios-patriotiſche Kunſt.

Gegenwärtig herrſcht, wie allen denen die ſich mit der Kunſt befaſſen wohl bekannt iſt, bei vielen wackern Künſtlern und geiſtreichen Kunſtfreunden eine leidenſchaftliche Neigung zu dem ehrenwerthen, naiven, doch etwas rohen Geſchmack in welchem die Meiſter des vierzehnten und funfzehnten Jahrhunderts verweilten. Dieſe Neigung wird allerdings in der Kunſtgeſchichte merkwürdig bleiben, da bedeutende Folgen daraus entſtehen müſſen; allein von welcher Art ſie ſein werden, bleibt zu erwarten. Ob, wie Begünſtiger jenes neu hervorgeſuchten alten Geſchmacks hoffen, die Kunſt auf ſolche Weiſe ſich wieder erheben werde? ob ihr ein frommer Geiſt, neue Jugend, friſches Leben einzuhauchen ſei? oder, wie die Gegner befürchten, ob man nicht vielmehr Gefahr laufe den ſchönen Stil der Formen gegen Magerkeit, klare heitere Darſtellungen gegen abſtruſe trübſinnige Allegorien umzutauſchen und das Charakteriſtiſche, Tüchtige, Kräftige immer mehr zu verlieren? Geſchehe übrigens was da wolle, allemal bleibt es der Mühe werth zu forſchen, wie ſolche Neigung, ſolche Vorliebe zum Veralteten

Eingang fand und was für Umſtände zu ihrer Verbreitung beigetragen. Wir gedenken daher alles was uns in dieſer Hinſicht bekannt geworden aufzuzeichnen, und erwarten, daß die Beobachtungen, welche andere Kunſtfreunde zu gleichem Zweck angeſtellt, den unſrigen im Weſentlichen nicht widerſprechen, ſondern vielmehr zu Vervollſtändigung derſelben dienen werden.

Die Neigung oder Geſchmacksrichtung von der wir zu reden uns vorgenommen, hat beſonders unter den Deutſchen Anhänger und Förderer gefunden; folgende Nachrichten ſollen ſich darum vornehmlich über Deutſchland und bis nach Rom erſtrecken, wo deutſche Künſtler mit reiſenden Liebhabern eine Art von akademiſcher Landsmannſchaft bilden, da denn die nach Hauſe zurückkehrenden, gemäß der empfangenen Eindrücke, den Geſchmack der Nation wirklich lenken.

Unſer Vorhaben beginnend iſt es nöthig bis vor den Anfang der achtziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts zurückzutreten und, auf ſolchem Standpunct, zu bemerken, wie damals noch einigermaßen alt-franzöſiſche Weiſe in der Mahlerei durch Deutſchland gangbar geweſen. Viele Bildnißmahler ahmten den Rigaud und Largilliere oder deren Geſchmack nach und für geſchichtliche Darſtellungen war das Anſehen der Coypel und Vanloo nicht völlig geſunken, wie wir denn als Nachfolger ihrer Manier nur den geſchickten ältern Tiſchbein aus Caſſel anführen dürfen; andere nahmen Greuze's ſentimentale Familienbilder zu Muſtern, wie

Schönau und Krauſe; noch andere die Niederländer; jedoch hatte auch Öſer, welcher keinem Vorbild folgte, ſondern ſich bloß von den Eingebungen ſeines eigenen ſchönen Talents leiten ließ, mit gefälligen, doch zu leicht und nebelhaft ausgeführten Mahlereien großes Lob erworben, und noch allgemeineres Daniel Chodowiecky durch Zeichnungen und kleine Kupferſtiche, Scenen des bürgerlichen Lebens darſtellend, worin ihm Ausdruck und Charakter der Figuren oft vortrefflich gelang.

Der ſtrenge Ernſt dagegen, die faſt ängſtliche Sorgfalt in Nachbildung antiker Formen, welche der berühmte, im Jahr 1779 zu Rom verſtorbene Mengs nicht nur in den Werken ſeines Pinſels zu Tage gelegt, ſondern auch durch Schriften verkündet, wurde von deſſen Schülern minder treu bewahrt, als man wohl hätte erwarten ſollen, mehreren derſelben iſt im Gegentheil von Seiten des Colorits unziemliche Liebe für bunte Farben und in Betreff der Ausführung Flüchtigkeit vorzuwerfen. Zwei der beſten, Maron und Unterberger, in Rom geblieben, bemühten ſich, in ſo ferne ihr Vermögen hinreichte, noch am meiſten den Fußtapfen des Lehrers zu folgen. Angelika Kaufmann hingegen, die von Mengs ebenfalls einigen Unterricht genoſſen, und alſo zu ſeiner Schule darf gerechnet werden, ſchaffte ſich, überhäuft von Beſtellungen, eine leichte, der lieblichen Heiterkeit ihrer Compoſitionen zuſagende Behandlung an.

Wußte der ernſte Mengs unter ſeinen Schülern ſich wenig eigentliche Nachfolger zu erziehen, ſo läßt ſich doch keineswegs abläugnen daß durch ſeine Schriften, in Vereinigung mit den Winckelmanniſchen, faſt bei allen welche die Kunſt werkthätig pflegten, oder ihr bloß als Liebhaber geneigt waren, höhere, wo nicht Begriffe, doch Ahnungen der Kunſt und des Geiſtes derſelben erregt worden.

Im Praktiſchen wirkte dieſe Anregung auf die Bildhauer noch kräftiger und auch vortheilhafter als auf die Mahler, weil Nachahmung des Äußern antiker Muſter der Plaſtik um vieles näher liegt. Sergel, Trippel, wie auch der noch lebende Canova befliſſen ſich dieſer Nachahmung mit ſolchem Erfolg, daß manchen ihrer Werke das Verdienſt ſchöner Formen ohne Widerrede muß zugeſtanden werden.

Hinſichtlich auf die Wahl der Gegenſtände waltete in der Zeit, von welcher hier die Rede iſt, noch kein Zwieſpalt, es herrſchte damals unter Liebhabern und Künſtlern noch ein akatholiſcher, proteſtantiſcher, um nicht zu ſagen unchriſtlicher Sinn. Treffliche Gemählde berühmter Meiſter wurden weniger hochgeſchätzt, wenn ſie religioſe Gegenſtände darſtellten, und von Geſchichten der Märtyrer wandte ſich jeder der Geſchmack zu haben vermeinte mit Abſcheu; der immer mehr erkaltende Religions-Eifer hatte der Kunſt faſt alle Arbeiten für Kirchen entzogen und wo dieſelbe zum Schmuck von Paläſten etwas beitragen ſollte,

hielt man fröhliche, dem damals allgemein geltenden Schönheitsprincip zuſagende Gegenſtände für die paſſendſten. Alſo zogen die Künſtler den Stoff ihrer Darſtellungen meiſtens aus der Mythologie, oder auch aus der Geſchichte der Griechen und Römer. Hamilton, ein Schottländer, welcher in Rom wohnte, verfertigte daſelbſt eine Anzahl Gemählde nach Homers Gedichten, und erwarb ſich damit eben ſo allgemeinen als wohl verdienten Beifall, wodurch ſehr viele Künſtler gereizt wurden denſelben Weg einzuſchlagen. Odyſſee und Ilias waren daher verſchiedene Jahre hindurch die ergiebigen Quellen aus denen man Entwürfe und Bilder ſchöpfte; ſelbſt Flaxmans bekannte Skizzen zum Homer, wiewohl etwa zehen Jahre ſpäter gezeichnet, ſind wahrſcheinlich noch aus dieſer von Hamilton herrührenden Anregung entſproſſen.

Im Vorübergehen iſt noch zu bemerken, daß der Schweizer H. Füeßli, der aber wegen ſeines langen Aufenthalts in England füglich zu den Engländern gerechnet wird, während er in Rom ſtudirte, alſo kurz vor 1780, mehrere Gemählde verfertigt habe, zu denen der Stoff dem Shakeſpeare entnommen war, aber dieſes geſchah bloß in Beziehung auf engliſche Kunſtliebhaberei und die von Boydel in Kupferſtichen unternommene Shakeſpear's-Galerie. Zwar vermag man nicht abzuläugnen, daß Füeßli's Erfindungen auch in Deutſchland ſehr viele Gunſt fanden, doch dünkt es uns wahrſcheinlich, das Publicum habe

durch ſeine bewieſene Theilnahme weniger den bildenden Künſtler als den großen engliſchen Dramatiker ehren wollen, deſſen Werke in mehreren Überſetzungen und auch vom Theater her bekannt geworden; denn weder Füeßli's wilder Stil noch die von ihm gewählten grauerlichen Scenen vermochten die Künſtler zu ähnlichen Unternehmungen zu bewegen.

Wilhelm Tiſchbein, aus Heſſen gebürtig, hatte ſich ein paar Jahre in der Schweiz aufgehalten, daſelbſt mit Bodmer und Lavater vertraulichen Umgang gepflogen, und war von ihnen beredet worden merkwürdige Vorfälle aus der deutſchen Geſchichte zu bearbeiten; er mahlte alſo, in Rom zum zweitenmale ſich aufhaltend, in den Jahren 1783 und 1784, den Conradin von Schwaben wie er im Gefängniß zu Neapel mit ruhigem Muthe ſein Todesurtheil anhört. Als Kunſtwerk betrachtet gelang dieſes, gegenwärtig in Gotha befindliche Gemählde ſehr wohl, ja man kann ſolches zu den beſten in unſern Tagen entſtandenen Bildern zählen; aber obgleich der Künſtler daſſelbe verſchiedene Male, und auf verſchiedene Weiſe im Kleinen wiederholte, regte ſich doch damals noch keine lebhafte Neigung für dergleichen Gegenſtände, und er ſelbſt wandte ſich kurz nachher wieder zu Darſtellungen aus dem griechiſchen Alterthum.

Von unſerm Tiſchbein, woferne wir nicht ſehr irren, iſt nun zu allererſt größere Werthſchätzung der ältern, vor Raphaels Zeit blühenden Mahler ausge-

gangen. Dem Natürlichen, dem Einfachen hold, betrachtete er mit Vergnügen die wenigen in Rom vorhandenen Mahlereien des Perugino, Bellini und Mantegna, pries ihre Verdienſte und ſpendete, vielleicht die Kunſtgeſchichte nicht gehörig beachtend, vielleicht nicht hinreichend mit derſelben bekannt, ein allzufreigebiges Lob dem weniger geiſtreichen Pinturicchio, der mit ſeinen Werken ſo manche Wand überdeckt hat. Tiſchbein und ſeinen Freunden wurde bald auch die von Maſaccio ausgemahlte Capelle in der Kirche St. Clemente bekannt. Zu gleicher Zeit forſchte der gelehrte Hirt die in Vergeſſenheit gerathenen Mahlereien des da Fieſole im Vatican wieder aus, und Lips ſtach Umriſſe von zwei ſolchen Gemählden in Kupfer. Wiewohl nun das eben Erzählte auf wachgewordenes Intereſſe für die Werke des ältern Stils hindeutet, ſo hatten dieſelben doch damals noch keinen Einfluß auf die Ausübung der Kunſt; niemand betrachtete ſie als Muſter, oder wähnte durch Nachahmung derſelben den wahren Geſchmack zu erjagen.

Ein Bedenken erregendes Symptom aufkeimender Vorliebe für ſolche ältere Art äußerte ſich jedoch darin, daß gar viele Künſtler, zumal unter den jüngeren, Raphaels nie unterbrochenes Fortſchreiten in der Kunſt abläugneten, die Gemählde von der ſogenannten zweiten Manier dieſes Meiſters, z. B. die Grablegung, die Disputa u. a. den ſpäter verfertigten vorziehen wollten. Unter ſeinen Arbeiten im Vatican

wurde daher die genannte Disputa am häufigsten von Studirenden nachgezeichnet, auch genossen die Werke des da Vinci größere Verehrung, als zuvor; besonders der junge lehrende Christus unter den Pharisäern, zu jener Zeit noch in der Gallerie des Prinzen Borgheſe-Aldobrandini befindlich. Deßgleichen wuchs die Gunst für die Arbeiten des Garofalo; hingegen gerieth die Achtung für Carracciſche Werke ins Abnehmen, Guido Reni verlor ebenfalls ſein lange behauptetes Anſehen immer mehr.

Um in unſern Betrachtungen auch die Landſchaftmahlerei gehörig zu berückſichtigen, ſei bezüglich auf dieſelbe hier angemerkt, daß, nach Hackerts lockendem Beiſpiel, ſich die Künſtler dieſes Fachs beinahe insgeſammt befliſſen, Anſichten der Natur zu mahlen und zu zeichnen, wodurch die freie poetiſche Erfindung ſehr vernachläſſigt wurde, und wenn ſelten etwa noch landſchaftliche Gemählde entſtanden, welche nicht Proſpecte ſein ſollten, ſo war doch immer irgend eine Gegend dem Werke zum Grunde gelegt, und nur die vorderſten Partien, Gebäude und dergleichen, hatten eine andere Geſtalt nach dem Geſchmack des Künſtlers erhalten.

So ungefähr war es zu Rom mit den Geſchmacks-Neigungen der Künſtler und Kunſtliebhaber, vornehmlich derer von deutſcher Zunge, bis um das Jahr 1790 beſchaffen. In Deutſchland ſchien damals noch keine ſehr merkliche Abweichung vom oben Erwähnten vor-

gegangen zu ſein, nur hatte man ſeit mehreren Jahren ſchon angefangen ſich mit dem Unannehmlichen der alten Meiſter, Schöns, Altdorfers und anderer, allmählich auszuſöhnen. Dürern wurden ſeine Härten verziehen, Holbeins Anſehen ſtieg ungefähr in ähnlichem Verhältniß, auch Lucas Cranach erwarb Gönner und Freunde.

Um dieſe Zeit unternahm der Mahler Büri, von Rom aus, eine Reiſe nach Venedig und durch die Lombardie über Florenz wieder zurück. Er hatte zu Venedig und Mantua die Werke des Bellini und des Mantegna fleißig aufgeſucht, betrachtet, auch einige derſelben nachgezeichnet, ein Gleiches geſchah von ihm zu Florenz mit Gemählden des da Fieſole und anderer alten Meiſter. Bei ſeiner Wiederkunft nach Rom gedachte er gegen Kunſtverwandte der geſchauten Dinge mit großem Lob und beglaubigte ſolches durch die gefertigten Zeichnungen.

Dieſes bloß zufällige Ereigniß hat, nach unſerm Dafürhalten, vielen Einfluß auf den Gang des Geſchmacks gehabt; denn von derſelben Zeit an ſprach ſich die Vorliebe für alte Meiſter, zumal für die der florentiniſchen Schule, immer entſchiedener aus. Die vorerwähnten Freſkogemählde des da Fieſole im Vatican, wie auch die des Maſaccio in der Kirche St. Clemente erhielten claſſiſches Anſehen, das heißt: ſie wurden nicht nur als ehrenwerthe Denkmale der emporſtrebenden Kunſt betrachtet, ſondern von den

Künstlern nun als musterhaft studirt und nachgezeichnet. Ferner wählte man, in der Absicht sich näher an Kunst und Geist der ältern Schulen und Meister anzuschließen, für neu zu erzeugende Werke die Gegenstände schon häufiger aus der Bibel.

Einer der vorzüglichsten der auf diesem Wege sich Bemühenden war Wächter aus Stuttgard, welcher mit lieblichen Gemählden heiliger Familien, wobei ihm Garofalo schien zum Muster gedient zu haben, mit einem Hiob u. a. m. großes Lob bei Gleichgesinnten erwarb.

Eben damals befand sich auch Fernow in Rom und hielt während den Winterabenden 1796 Vorlesungen, in denen Kants Philosophie, oder eigentlich dessen philosophische Maximen, auf die Kunst angewendet wurden. Theils Neugierde, theils Hoffnung, und der an sich keineswegs tadelhafte Wunsch über große Schwierigkeiten mit leichter Mühe wegzukommen, verschafften anfänglich diesen Vorlesungen zahlreichen Besuch; da aber der Docent dem immer überhand nehmenden Christlichen und Sentimentalen in den Darstellungen widersprach, auf die Ideale des griechischen Alterthums als einzig würdige und ersprießliche Muster für Künstler hinweisend, auch sein Freund Carstens praktisch dieselben Gesinnungen bekannte, so mußte dieser von Widersachern vielen Verdruß erfahren, und Fernows Lehre fand keinen Eingang. Im Gegentheil pflanzte sich die Neigung

zum Geschmack der ältern Meister vor Raphael, immer wachsend fort und erhielt durch die vom Kalmücken Feodor in Umrissen nach Lorenzo Ghiberti radirte bronzene Thüre am Baptisterium zu Florenz neue Nahrung.

Die fernern Ereignisse nunmehr betrachtend, halten wir uns für hinlänglich überzeugt, daß ein litterarisches Product, welches wenig später, nämlich 1797 erschienen, den Hang, die Vorliebe für alte Meister und ihre Werke, wo nicht vollständig entwickelt, doch der Entwickelung um vieles näher entgegen geführt habe. Wir zielen hiermit auf Wackenroders von Ludwig Tieck herausgegebene Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders. Diese Schrift „vornehmlich angehenden Künstlern gewidmet, und Knaben, welche die Kunst zu lernen gedenken", wurde in Deutschland wohl aufgenommen, viel gelesen und kam bald nach Rom, wo sie ohne Zweifel den größten Eindruck gemacht hat. Der Verfasser forderte mit eindringlicher Beredsamkeit zu wärmerer Verehrung der ältern Meister auf, stellte ihre Weise als die beste dar, ihre Werke, als sei in denselben der Kunst höchstes Ziel erreicht. Kritik wird als eine Gottlosigkeit angesehen, und die Regeln als leere Tändelei; Kunst meint er, lerne sich nicht, und werde nicht gelehrt, er hält die Wirkung derselben auf die Religion, der Religion auf sie, für völlig entschieden, und verlangt daher vom Künstler andächtige Begeiste-

rung und religiöse Gefühle, als wären sie unerläßliche Bedingungen des Kunstvermögens. Und weil nun die alten Meister durchgängig diese Gemüthseigenschaften sollen besessen haben, so werden sie deßwegen als den neuern durchaus überlegen betrachtet.

Da der Name des Verfassers auf dem Titel nicht genannt war, so wollten viele das Werk Goethen zuschreiben und folgten desto getroster den darin vorgetragenen und ihren eigenen ungefähr gleichartigen, schon vorher gehegten Meinungen.

Es fügte sich ferner daß, als nach den bekannten unruhigen Ereignissen, Rom, im Jahre 1798, von den Franzosen besetzt wurde, viele Künstler, um Beschwerlichkeiten und Störungen auszuweichen, sich von dort wegbegaben und, durch die Umstände genöthigt, Florenz zu ihrem Aufenthalt wählten, wo sie Gelegenheit fanden mit den ältern und ältesten Meistern dieser berühmten Kunstschule besser bekannt zu werden als in Rom hätte geschehen können. Giotto, die Gaddi, Orcagna, selbst andere von geringerm Namen und Verdienst, wie Buffalmacco, kamen dadurch, vielleicht in übertriebenem Maße, zu Ehren und manches ihrer noch übrigen, lange nicht mehr beachteten Werke wurde jetzt zum Studium und Muster von Künstlern erkoren, welche kurz vorher noch den Coloß des Phidias vor Augen gehabt.

Im Jahre 1798 ließ Tieck, welcher die Herzensergießungen nach Wackenroders Tode herausgegeben,

auch ſelbſt einigen Theil daran gehabt hatte, einen in gleichem Geiſt geſchriebenen Roman in zwei Bänden, Sternbalds Wanderungen betitelt, folgen. Dieſer Sternbald iſt ein junger Mahler, Albrecht Dürers Schüler, zieht auf die Wanderſchaft, kömmt in den Niederlanden zum Lucas von Leyden, begegnet dem liebekranken Quintin Meſſis, verzichtet auf deſſen Braut, welche der Vater ihm, dem Sternbald geben wollte, geht ſodann nach Italien, buhlt gelegentlich, und findet endlich unverhofft zu Rom die von Kindesbeinen an geliebte Unbekannte. Das Romantiſche, ſowohl der Charaktere als der Begebenheiten und deren Verknüpfung, mag löblich ſein, wir ſind nicht berufen das Werk von dieſer Seite zu beurtheilen; dem auf Kunſt ſich beziehenden Theile jedoch fehlt es, wir dürfen kühnlich ſagen am Nothwendigſten, an natürlichem Sinn für Kunſt, deren Studium denn auch wohl nie des Verfaſſers ernſtliches Geſchäft geweſen.

Tieck iſt überdem für ſeinen Zweck nicht ſo begeiſtert wie Wackenroder und daher hat Sternbald, obſchon viel geleſen und bis auf dieſen Tag nicht gänzlich aus der Mode, niemals einen ſehr bedeutenden Einfluß auf Geſchmack und Meinungen in der Kunſt ausgeübt, allein er war jener bereits mächtig gewordenen und geltenden Neigung für ältere Meiſter, für myſtiſch-religiöſe Gegenſtände und Allegorieen in ſofern günſtig, als er ſich an dieſelbe anſchloß, und,

ſo wie andere Schriften von ähnlicher Tendenz, beitrug, ihr auch außer dem Kreiſe der Künſtler und Kunſtfreunde mehr Ausbreitung zu verſchaffen.

Zu ſolcher Art Schriften zählen wir vornehmlich auch die ebenfalls von Tieck im Jahr 1799 herausgegebenen Phantaſieen über die Kunſt, welche noch ein paar Aufſätze von Wackenroder enthalten. Mißtönend nimmt ſich dazwiſchen eine einzelne kleine, obgleich an ſich recht gute Abhandlung aus, Watteau's Bilder betitelt, worin die Kunſt dieſes galanten Mahlers lüſterner Grazie und muthwilliger Schäferſpiele, dieſes keineswegs einfachen oder alterthümlichen oder fromm empfindenden, gelobt und vertheidigt wird.

Sogar Auguſt Wilhelm Schlegel war zu dieſer Zeit dem alterthümelnden chriſtkatholiſchen Kunſtgeſchmack zugethan; verſchiedene ſeiner kleinen Gedichte, ſämmtlich zwiſchen 1798 und 1803 entſtanden, ſind zum Theil gutartige Früchte deſſelben. Am meiſten Umfang, vielleicht auch poetiſches Verdienſt, hat eines, Bund der Kirche mit den Künſten genannt, und iſt nach unſerer Anſicht beſonders merkwürdig, weil es als ein allgemeines Bekenntniß des damaligen Zuſtandes dieſer neuen Lehre und Glaubens in den Künſten darf angeſehen werden.

Sei hier unſerer Erzählung ein Ruhepunct geſtattet um erforderliche Rückblicke zu thun und Betrachtungen anzuſtellen.

Der Leſer hat geſehen wie Anfangs Künſtler und Kunſtfreunde, redlich meinend, alte Meiſter und ihre Werke billig werthgeſchätzt; dann, beſtochen durch das Naive derſelben, dieſe Werthſchätzung etwas übertrieben. Als nun hierauf ſich im Praktiſchen der Kunſt eine ſentimentale Stimmung äußerte, die es unternahm religiöſe Gegenſtände darzuſtellen, auf welche die Einfalt, der fromme Sinn und Innigkeit einiger jener alten Meiſter anwendbar ſchien, ſo war ſolches, verbunden mit äußern zufälligen Ereigniſſen, die größte Lockung, jene Werke der ältern Zeit und Schule in weiterm Umfang zu ſtudiren, ja ſogar deren Nachahmung zu verſuchen; weil aber das anziehend Einfache, die rührende Unſchuld in den alten Gemählden nicht abſichtlicher Kunſt und beſondern Zwecken, vielmehr der Geſinnung der Meiſter und der Zeit, worin ſie lebten, angehört, ſo konnte die Nachahmung nicht gelingen.

Daß Gelehrte ſodann und Dichter die Natur der Kunſt, ihr wahres Weſen und Streben nicht beſſer faſſend, mit den Mahlern in gleichem Irrthum, zu gleicher Vorliebe für das Alte ſich verbündet, Sache der Religion mit der Sache der Mahlerei gemiſcht und in Folge dieſes Vermiſchens jene alten, in Haupterforderniſſen mangelhaften Werke als die beſten, einzigen Muſter für echte Geſchmacksbildung empfohlen, war ohne Zweifel noch ſchädlicher: denn dadurch verſtärkte ſich die Faction, es geſtaltete ſich die neue

Lehre, schwärmerisch wurden die Gemüther entzündet, die bewährtesten Kunstregeln vernachlässigt, und so der Eifer, durch gründliche Studien zur Meisterschaft und klar bewußtem Wirken zu gelangen, immer mehr verkühlet.

Dem großen Publicum in Deutschland hat diese von Künstlern und Schriftstellern gemeinschaftlich ausgedachte Geschmackslehre nie recht anmuthen wollen; altitaliänische Mahler und Gemählde waren ihm fremde Dinge, und selbst unsere kunstbeflissenen Altvordern, außer etwa Dürer und Holbein, zu wenig bekannt. Die schon erwähnte Mengerei von bildender Kunst, Poesie und Religion, obgleich Geneigtheit für Katholicismus ankündigend, machte sich den Katholiken doch verdächtig, und mußte den Protestanten unerfreulich sein.

Inzwischen war der Anstoß gegeben, der Hang zum Alterthümlichen in dem Volke wach geworden, der nunmehr unter patriotisch-nationaler Form hervortrat. Groß, ja übertrieben wurden die Äußerlichkeiten einer besser geglaubten Vorzeit werthgeschätzt, man wollte recht mit Gewalt zur alten Deutschheit zurückkehren. Daher die Sprachreiniger, die Lust an Ritterromanen und Schauspielen, Turnieren, Aufzügen; daher in Gartenanlagen erbaute Ruinen, Ritterburgen, Scheincapellen, Einsiedeleien, sammt dem ganzen gothischen Spitzen- und Schnörkelwesen, welches bis in die Wohnungen, auf das Hausgeräth und selbst die

Kleidung sich erstreckte. Manches an diesem Treiben, oder vielmehr Übertreiben, ist freilich bloß leeres Spiel gewesen und geblieben, woran Geschmack und Vernunft viel auszusetzen haben; der Geist davon aber war nicht ohne Gehalt, und sonder Zweifel eben derselbe, der in den letztverflossenen Jahren die Wunder gewirkt deren wir uns alle freuen.

Wir können nun die geschichtliche Darstellung wieder fortsetzen.

Im Jahr 1803 trat Friedrich Schlegel, in der von ihm herausgegebenen Zeitschrift, Europa genannt, zuerst als schriftlicher Lehrer des neuen alterthümelnden, katholisch-christelnden Kunstgeschmacks auf, streitend gegen die bisher gehegten Meinungen über echte Kunst und die Art sie zu fördern. Religion, Mystik, christliche Gegenstände, oder wie es heißt Sinnbilder, werden für Mahlerei und deren künftiges Gedeihen als unerläßliche Erfordernisse ausgegeben. Der ältern Schule, das will sagen Meistern und Werken aus der Zeit vor Raphael, wird über alle spätern der Vorzug eingeräumt; Tizian, Correggio, Julio Romano, del Sarto ꝛc., die letzten Mahler genannt. Mystisch-allegorischen Beziehungen legt Herr Schlegel große Wichtigkeit bei, glaubt dergleichen in Correggio's berühmtesten Werken entdeckt zu haben, und ist geneigt solche bei Auseinandersetzung des Kunstcharakters dieses großen Meisters, nächst der musikalischen Eigenschaft

desselben, für das ihn am meisten auszeichnende Verdienst zu achten.

Die alte deutsche Kunst erhält überschwängliche Lobsprüche, so, daß kühlere Kunstrichter nicht wohl einstimmen könnten, wie aufrichtig vaterländisch auch sonst ihre Gesinnungen sein möchten.

Ein selbst von anders Gesinnten nicht abzuläugnendes Verdienst hat sich übrigens Herr Schlegel erworben, daß er eben damals durch seine Anregung die Aufmerksamkeit der Forscher zuerst auf die altniederrheinische Mahlerschule und die in Cöln befindlichen Werke derselben hingelenkt.

Diese Europa nun hat, seit sie erschienen bis jetzt, ein gewissermaßen gesetzgebendes Ansehen bei den Theilnehmern des von ihr begünstigten Kunstgeschmacks behauptet, und es ist kein Wunder: denn unstreitig ist in dem was Herr Schlegel vorträgt, verglichen mit andern dieselbe Sache beziehenden Schriften, noch am meisten Bestimmtes, Klares und vornehmlich Folgerechtes anzutreffen.

Nur wenig Zeit verstrich, als man schon bemerken konnte, die neu aufgestellte Lehre habe bei Künstlern und Dilettanten große Gunst gewonnen. Dresden war der Hauptort wo diese Gesinnungen und Überzeugungen sich praktisch entfalteten: denn ohngefähr um diese Zeit verfertigte daselbst ein junger hoffnungsvoller Mahler, Runge genannt, aus Pommern gebürtig, seine, die vier Tageszeiten bedeutenden, später dem

Publicum durch Kupferstiche bekannt gewordenen Federentwürfe; Darstellungen einer neuen wundersamen Art, ihrem äußern Ansehn nach dem Fach der sogenannten Grotesken verwandt, hinsichtlich auf den Sinn aber wahre Hieroglyphen.

Die Hauptbilder bestehen aus weiblichen Figuren, umgeben von kleinen Genien, Blumengeranke und dergleichen. In den Einfassungen oder Rahmen, welche die Bedeutung der Hauptbilder verstärken sollen, hat sich der Künstler beflissen, mancherlei allegorische Zeichnungen anzubringen, Glorien und Kreuze, Rosen und Nägel, Kelche, Dornen u. s. w., alles in einer äußerst weiten verwickelten Beziehung, mehr als bisher üblich gewesen. Die Allegorie der Blumen und Pflanzen ist ihm eigenthümlich, und man kann sagen, er habe alles dahin Gehörende sehr geistreich gezeichnet, oft auch in geistreicher Beziehung angewandt. Überall äußert sich des Künstlers schönes herzliches Talent, welches herben Sinn zu mildern, traurige und unfreundliche Bilder mit Anmuth zu schmücken unternimmt, und es ist keine Frage daß Runge, lebend im sechzehnten Jahrhundert, gebildet unter Correggio's Leitung, einer der würdigsten Schüler dieses großen Meisters hätte werden müssen.

Kurz nach Runge glückte es einem andern, gleichfalls aus Pommern gebürtigen und in Dresden wohnenden Künstler, genannt Friedrich, ehrenvoll bekannt zu werden: vermittelst bewundernswürdig sauber ge-

tuſchten Landſchaften, in denen er, theils durch die Landſchaft ſelbſt, theils durch die Staffage myſtiſch religioſe Begriffe anzudeuten ſuchte. Auf dieſem Wege wird, wie auch gedachtem Runge in ſeiner Art begegnet iſt, eben um der Bedeutung willen, manches Ungewöhnliche, ja das Unſchöne ſelbſt gefordert. Darum hat auch Friedrich von Perſonen welche die bezielten Allegorieen entweder nicht faßten oder nicht billigten, viel Widerſpruch erfahren, alle aber mußten zugeben, daß er den Charakter mancher Gegenſtände, z. B. verſchiedene Baumarten, alt-verfallene Gebäude und dergleichen mit redlichſtem Fleiß und Treue darzuſtellen wiſſe.

Auch die Mahler Hartmann und von Kügelgen, jetzt beide Profeſſoren an der Dresdner Kunſtakademie, haben ſich den neuen Geſchmackslehren günſtig bewieſen, indem ſie in verſchiedenen ihrer Werke myſtiſche Beziehungen und anderes dahin Deutendes angebracht; doch iſt ſolches nur gelegentlich und nicht in dem Maße ausdauernd geſchehen, daß man ſie als entſchiedene Anhänger und Partiehäupter betrachten konnte.

Zwei Brüder Riepenhauſen, Söhne eines wackern Kupferſtechers zu Göttingen, junge Männer von ſchönem Talent, verſuchten anfänglich jenes berühmte Gemählde Polygnots, die Eroberung Trojas vorſtellend, nach Anleitung des Pauſanias durch Entwürfe zu verſinnlichen; nachher aber wendeten ſie ſich zu

bibliſchen und frommen Gegenſtänden, Madonnen und Legenden der Heiligen. Von letzterer Art erſchien, im Jahre 1806, das Leben der Dulderin Genoveva, auf ſechzehn Kupfertafeln, nach Tiecks poetiſcher Bearbeitung. Die Künſtler gingen hierauf nach Rom und haben, daſelbſt ſeither ſtudirend und arbeitend, zur Aufrechthaltung und Verbreitung des neu-alterthümelnden Kunſtgeſchmacks nach Vermögen beigetragen. Sie begannen eine Geſchichte der neuern Kunſt in Bildern, d. h. ſkizzirte Abbildungen verſchiedener Gemählde des Cimabue, Giotto und anderer alten Florentiner. Die Fortſetzung dieſes Werks iſt uns nicht zu Geſichte gekommen, ſo wenig als das angekündigte Leben Carl des Großen, in cykliſcher Darſtellung.

Wenn wir nunmehr die bisher betrachtete Geſchmacksrichtung weiter verfolgen und bemerken was ſich, von den Jahren 1806 oder 1808 an, damit zugetragen, ſo iſt wahrzunehmen, wie ſich durch ganz Deutſchland, unter den höheren und niederen Claſſen, die Vorliebe für alles Alt-nationale, oder als ſolches Angeſehene erhielt, ſich erweiterte, ja, während der Epoche feindlichen Drucks und Kränkungen, nur deſto höher ſtieg. Von den Künſten folgte vornehmlich die Architektur ſolcher Richtung, nie wurden die alten ſogenannt Gothiſchen Gebäude emſiger ſtudirt, geprieſen, das wahrhaft Lobenswerthe an ihnen ſo gutmüthig überſchätzt; man könnte dieſe Zeit füglich die Epoche ihrer Verherrlichung nennen.

Gleichem Zuge folgend, wendeten ſich nun auch unter den Mahlern mehrere von religiöſen Gegenſtänden zu ſolchen, die irgend einigen Bezug auf vaterländiſche Geſchichte oder Dichtung hatten, und älteres deutſches Coſtüm zuließen. So hat man verſchiedene Thaten D. M. Luthers dargeſtellt geſehen, andere haben ſich bemüht Scenen aus Schillers Wallenſtein zu bearbeiten. Ein junger Künſtler, Pforr aus Frankfurt a. M., verfertigte eine zahlreiche Folge von Zeichnungen nach Goethe's Götz von Berlichingen; auch deſſelben Dichters Erlkönig iſt von vielen, ſowohl Geſchichts- als Landſchaftsmahlern zum Gegenſtand erwählt worden. Am allermeiſten muß jedoch Fauſt angezogen haben: denn wir könnten ein langes Regiſter von Kunſtwerken liefern die aus demſelben geſchöpft worden. Unter die beſten und hier anzuführen würdigſten gehören drei Scenen, Fauſt mit Gretchen darſtellend; zwei ausführlich gezeichnet, die dritte größer in Öl gemahlt, von Näcke aus Dresden. Ebendaſelbſt hat ein anderer Künſtler, Retzſch, eine über das ganze Gedicht ſich erſtreckende Folge von ſechs und zwanzig Blättern eigenhändig radirter Umriſſe zu Stande gebracht. Viele Stücke aus dieſer Folge ſind als geiſtreiche Compoſitionen zu loben, alle empfehlen ſich durch angemeſſenen Ausdruck und Charakter der Figuren. Doch das Bedeutendſte in ſolcher Art von Darſtellungen hat vor ganz kurzer Zeit Cornelius geliefert, ein niederrheiniſcher Mahler von ungemeinen

Anlagen, der, seit einigen Jahren in Rom sich aufhaltend, unter den Bekennern des neu-alterthümlichen Geschmacks als einer der Häuptlinge angesehen wird. Von seinen erwähnten Darstellungen aus Faust, welche als Folge ebenfalls das ganze Gedicht umfassen sollen, wird ehstens eine Abtheilung, von Ruscheweyh zierlich radirt, im Publicum erscheinen; sie enthalten reichere Compositionen als Retzschs Blätter und der Künstler scheint darin Dürern sich zum Vorbild genommen zu haben. Ungefähr in gleichem Geschmack hat Cornelius auch verschiedene Zeichnungen nach dem Liede der Nibelungen ausgeführt.

Die frühere religiöse Richtung des neuen Kunstgeschmacks verfolgte hingegen Overbeck, ein mit eben so schönen Naturgaben als Cornelius ausgerüsteter, auch in Rom lebender junger Künstler, aus Lübeck gebürtig. Dieser, am liebsten Gegenstände aus der Bibel wählend, hält sich zur Art der alten italiänischen Meister, weiß seinen Figuren, zumal den weiblichen, viel Anmuthiges, viel Zartes mitzutheilen und macht zuweilen von Motiven, die man für schätzenswerth naiv erklären muß, löblichen Gebrauch. Derselben Weise, jedoch mit vorwaltender Neigung zu mystischen Allegorien, befleißt sich auch zu Rom der junge Mahler Schadow, Sohn des berühmten Berliner Bildhauers.

In Gesinnungen und Ansichten von der Kunst schloß ferner den genannten wackern Männern sich

noch ein junger Schweizer Mahler, Ludwig Vogel an, welcher vor wenigen Jahren, durch ein nur erſt untermahltes Bild, zu Rom die Bewunderung der Kunſtgenoſſen auf ſich gezogen. Gegenwärtig lebt er wieder in ſeinem Vaterlande. Beſagtes Gemählde ſtellt die triumphirende Heimkehr der Schweizer, nach der Anno 1315 gelieferten Schlacht am Morgarten, dar, und wohl verdiente die reiche poetiſche Erfindung, der belebte Ausdruck, das eigenthümliche Nationale in Geſtalt und Geſichtszügen der Figuren ſo großes Lob als dem Werk zu Theil geworden, an welchem die ausnehmende Reinlichkeit, der ſelbſt geringfügiges Detail nicht verſchmähende Fleiß, bereits in der erſten Anlage Breughels Zeit und Kunſt in Erinnerung brachte.

Schriften, die den Geſchmack von dem wir hier handeln begünſtigen, Einfluß erlangt, oder zur weitern Ausbildung deſſelben weſentlich beigetragen, ſind ſeit der Europa keine erſchienen: die 1808 zu Dresden herausgekommene Zeitſchrift Apollo enthält zwar Aufſätze von Männern, welche dahin einſchlagende Geſinnungen hegen; allein das Werk fand zu wenig Theilnahme als daß es hätte fortdauern und wirken können.

Alle deutſche Länder wurden im Laufe der letztverfloſſenen Jahre zu ſehr von Krieges-Unruhen bewegt, als daß überhaupt ausübende Kunſt hätte gedeihen können; das Wenige was, in der beſtimmten Beziehung die wir in's Auge gefaßt, zu Dresden und von

Deutſchen zu Rom geſchehen, haben wir berichtet. Was in Prag und Wien etwa Ähnliches unternommen und ausgeführt worden ſein mag, iſt uns unbekannt. Eben ſo wenig kennen wir München von dieſer Seite; einer Sage zufolge ſoll jedoch die Neigung zum Religioſen und Deutſch-alterthümelnden daſelbſt vornehmlich unter den jungen ſtudirenden Künſtlern Eingang gefunden haben, worüber Unliebe zwiſchen ihnen und den helleniſch geſinnten Meiſtern entſtanden.

Haben wir aus dem bisher Vorgetragenen erſehen wie der von uns betrachtete Kunſtgeſchmack entſtanden, wie derſelbe durch Vereinigung der Künſtler und Literatoren mehr empor gekommen, endlich unter dem Einfluß äußerer Ereigniſſe die jetzt beſtehende Geſtalt angenommen; ſo bleibt nochmals zu überſchauen in welchem Maß dieſe Neigungen und neuen Lehren, theils auf die Kunſt in ihren Erzeugniſſen, theils auf Werthſchätzung und Sinn für dieſelbe gewirkt.

Zuerſt ſoll man billig das redliche Beſtreben, den Ernſt, Fleiß und die Ausdauer lobend anerkennen, womit mehrere der das Chriſtlich-myſtiſche, oder auch das Vaterländiſche bezielenden Künſtler ihrem Zweck großmüthig nachgerungen. Wie viel Zeit und tiefes Nachdenken muß nicht Runge auf die vorerwähnten allegoriſchen Blätter, die Tageszeiten vorſtellend, verwendet haben! Sie ſind ein wahres Labyrinth dunkler Beziehungen, dem Beſchauer, durch das faſt Unergründliche des Sinnes, gleichſam Schwindel erregend, und

dennoch hatte der Künstler bei seiner Arbeit weder Aussicht auf Gewinn, noch irgend einen andern Zweck als reine Liebe zur Sache. Wie wenig ist nicht der wackere Friedrich ermuntert worden; aber er wendete sich dennoch nicht von seinen mystisch-allegorischen Landschaften, weil ihm der eingeschlagene Weg als der rechte, zum wahren Ziel der Kunst leitende vorkömmt, und eben dieses ist auch mit Overbeck sowohl als mit Cornelius der Fall, welche zuverlässig alle beide hinreichende Geschicklichkeit besäßen, Werke heiterern Sinnes, angenehm in die Augen fallend, vermuthlich auch vom bezahlenden Publicum noch besser aufgenommen, zu verfertigen; allein sie wollen lieber ihrer einmal gefaßten Überzeugung folgen, und vermeinen, jener in Darstellung biblischer Gegenstände nach der alt-italiänischen Weise, dieser durch romantische Bilder mit altdeutschem Costüm und Widerschein von Albrecht Dürers Art, die Blume der Kunst zu brechen. Noch anderer eben so redliches, eben so unverdrossenes Bestreben könnten wir wofern es nöthig wäre namentlich anführen.

Ferner verdient angemerkt und gerühmt zu werden, wie ein großer Theil, ja die meisten sich zu diesem Geschmack bekennenden Künstler ungemeine Sorgfalt auf reinliche zarte Behandlung ihrer Werke verwenden. Overbeck, Cornelius u. a. sind in solchem Betracht musterhaft zu nennen. Dieses möchte indessen wohl der beste Gewinn sein welcher aus Nachahmung

der in mancherlei Hinsicht mangelhaften Kunst der alten Mahler sich ergeben. Denn, wie man es auch anstellen mag, ein freiwilliges, vorsätzliches Verzichtleisten auf alle Vortheile der ausgebildeten Kunst läßt sich nicht vertheidigen, noch weniger gut heißen. Selbst mit den künstlichsten Wendungen werden die Jünger des Klosterbruders und der Europa den gesunden Sinn doch niemals überreden, daß ein Gemählde darum erbaulicher, oder vaterländischer sei, wenn es kunstlos angeordnet ist, wenn Licht und Schatten, Haltung und mahlerische Wirkung unbeachtet gelassen, die Figuren wunderlich costumirt sind; wenn das Colorit des Fleisches eintönig, die Farben der Gewänder nicht auf erforderliche Weise gebrochen sind, und das Ganze eben deßwegen flach und unfreundlich ausfällt. Das ist denn auch die unbezweifelte Ursache, warum Zeichnungen dieser Art immer noch mehr Beifall finden und gefunden haben, als Gemählde, weil dort das Mangelhafte weniger zur Erscheinung kommt, oder besser gesagt, weil an solchen Gemählden mehrere der wesentlich nothwendigen Kunsteigenschaften vermißt werden.

Erinnerungswerth ist es hiebei, ja warnend, daß Künstler welche dem Schein alterthümlicher Einfalt nachjagen, so häufig zu den Manieristen sich verirren; nicht selten begegneten wir auf eben demselben Blatte dem Giotto und zugleich auch dem Bronzino oder Salviati, auch haben wir den Albrecht Dürer zu-

weilen in Gesellschaft von Golzius und Spranger gefunden.

Obgenannter Friedrich zu Dresden ist bisher noch immer der einzige geblieben, welcher in landschaftliche Gemählde und Zeichnungen mystisch-religiöse Bedeutung zu legen versuchte. Er unterscheidet sich übrigens von denen, so ähnliches mit Figuren beabsichtigen, darin, daß er nicht alte Meister, sondern unmittelbar die Natur nachzuahmen beflissen ist. Seine Erfindungen haben durchgängig das ehrenwerthe Verdienst, daß sie gedacht sind; weil aber düstere Religionsallegorien anmuthiger und schöner Darstellung meistens nicht zusagen, er überdem die Kunst der Beleuchtung entweder nicht kennt, oder verschmäht, wie er denn auch bei Anwendung der Farben deren Milderung und Übereinstimmung nicht beachtet, so befriedigen seine saubern Bisterzeichnungen das Auge besser als die Gemählde und Friedrich befindet sich wegen Vernachläßigung der Kunstregeln mit allen seinen Geschmacksgenossen, welchem Fach sie auch zugehören, in gleichem Nachtheil. Das Kunstwerk soll zwar den Geist des Beschauers unterhalten, dessen Gemüth ansprechen, aber eben darum weil es geschauet werden muß, verlangt das Auge zugleich wohlthuende Befriedigung, und was hindert den Künstler wahres Colorit, gefällige Beleuchtung und Formen der schönen Natur bedeutend zu gebrauchen? Eben in geschickter Vereinigung des geistig Bedeutenden und

des ſinnlich Rührenden feiert die echte Kunſt ihren Triumph.

Hinſichtlich auf die Bildhauerei, dürfen wir nicht zu erwähnen vergeſſen, daß dieſelbe unter alle dem erzählten Treiben von jedem Einfluß, der ungünſtige Folgen für ſie hätte haben können, verſchont blieb, und daß ſie nicht von dem Wege abwich, den ſie ſeit Mengs und Winckelmann eingeſchlagen. Ihre Muſter blieben daher, und ſind immer noch die griechiſchen Denkmale; auch nicht ein einziger ernſtlicher Verſuch iſt, ſoviel wir wiſſen, gemacht worden alt-deutſche oder -italiäniſche Meiſter im Plaſtiſchen nachzuahmen, zu andächteln, und allegoriſch mit dem guten und böſen Princip zu ſpielen.

Wenden wir uns nun endlich zur Architektur, den in derſelben herrſchenden gothiſchen, oder nach der beliebten Benennung altdeutſchen Geſchmack bedenkend; ſo konnte es mit dieſer Art von Nachahmung doch eben auch nicht weit gedeihen, beſonders da jenes Handwerk völlig erloſchen war, das ihr hätte zur Hülfe kommen müſſen. Und ſo gibt es artiſtiſche ſowohl als techniſche Urſachen, ethiſche und mechaniſche, warum es durchaus unmöglich iſt ſich ganz in den Geiſt vergangener Zeiten zu verſetzen, denſelben ihr Eigenthümliches abzuborgen. Gehe man alle Zeiten durch, beachte man alle je geſchehenen Verſuche ſich in den Künſten Früheres oder Auswärtiges anzueignen und man wird bald überzeugt ſein, daß es nie wahr-

haftig gelang. Will man Beispiele hierfür, so verweisen wir auf ein benachbartes cultivirtes Volk, dem es eben so wenig gelingen mochte, vor etwa funfzig Jahren, in Bildern und Gebäuden den eigenthümlichen Geschmack der Chinesen nachzuahmen, als ihm unlängst die Nachahmung des Ägyptischen, Griechischen und Römischen gerieth, und als nun in Deutschland die Nachahmung alter Deutschheit gelingen kann.

Da sich überdieß von den Künsten nur etwa die äußere Form und allgemeine Regeln fortpflanzen, herübernehmen lassen; so folgt, daß je vollkommener diese sind, desto ergiebiger, nützlicher auch das Studium derselben, und desto glücklicher die Nachahmung der mit solcher Freiheit studirten Kunstwerke sein wird. Wobei noch zu bemerken steht, daß die Schwierigkeiten der Nachahmung wegen mehr oder minder Vortrefflichkeit der nachzuahmenden Musterbilder, weder geringer noch größer werden. Hieraus geht nun hervor daß es in Bezug auf die Kunst am sichersten und vernünftigsten ist, sich ausschließlich mit dem Studium der alten griechischen Kunst, und was in neuerer Zeit sich an dieselbe anschloß, zu befassen; hingegen immer gefährlich und vom rechten Weg ableitend andere Muster zu suchen. Wird uns aber im Widerspruch das Anziehend-Unschuldige, Rechtliche, Einfache der alt-italiänischen und -deutschen Mahler vor allen andern früherer und späterer Zeiten als höchst gemüthlich und allein aus der christlichen Religion sich entfaltend ge-

prieſen, ſo läugnen wir das Einwirken religioſer Stimmung einiger älterer Meiſter auf ihre Werke keineswegs; doch um jedem Mißverſtändniß vorzubeugen, bemerken wir Folgendes: das Wort Gemüth wird im rechten Sinne alsdann gebraucht, wenn mehrere ſchätzenswerthe Eigenſchaften des Menſchen vereinigt zur Erſcheinung kommen, und, indem ſie ihren Werth offenbaren, zugleich einen angenehmen lieblichen Eindruck auf uns bewirken. In dieſem Sinne ſchreiben wir einem Künſtler, einem Kunſtwerk Gemüth zu. Nun iſt keine Frage daß, wenn Ergebenheit in den göttlichen Willen, Duldung eigener Leiden, Theilnahme an fremden, ſich in Geſichtsbildung, Gebärden und Handlungen offenbart, alsdann die Frömmigkeit eines ſolchen Gemüths eindringlich, ja hinreißend auf uns wirken muß.

Allein das fromme Gemüth iſt nicht das Einzige: denn das rein Gemüthliche kann ſich im Heitern, Großen, ja Erhabenen offenbaren, und in dieſem Sinne war die griechiſche Kunſt höchſt gemüthvoll. Bekennen doch die Alten ſelbſt, daß der olympiſche Jupiter der Religion höchſt vortheilhaft geworden, daß alſo die Betrachtung deſſelben gleichfalls zur Frömmigkeit, aber nicht zu einer ſolchen wie wir ſie denken, den Beſchauer hinauf gezogen habe. Hält man dieſes recht feſt im Auge, ſo erſcheint auch der Widerſtreit zwiſchen alter und neuer Kunſt, zwiſchen chriſtlicher und helleniſcher keineswegs ſo ſchreiend als er manchmal ausgeſprochen wird.

Schließlich aber wollen wir der erwachten Neigung zum Alterthümlichen auch ein billiges Lob nicht entziehen und bekennen, daß man derſelben, vornehmlich in Deutſchland, die Erhaltung einer unzähligen Menge von Kunſtmerkwürdigkeiten verdankt. Weder dem Urtheil, noch der Wißbegierde, noch den Geſinnungen hat es früher Ehre gemacht, wenn man die alten Denkmale unſerer nationalen Kunſt, theils aus ſchmählicher Rohheit, theils aus Geſchmacks-Dünkel wenig achtete, und es iſt ſo nützlich als rühmlich daß nunmehr an verſchiedenen Orten öffentliche und Privatſammlungen von dergleichen Werken angelegt worden. Schon vor dreißig Jahren haben wahre Kunſtfreunde die in einem Saal der Münchner Galerie beiſammen aufgeſtellten Gemählde von alten deutſchen und niederländiſchen Meiſtern mit Vergnügen betrachtet und in geſchichtlicher Hinſicht Unterricht daraus geſchöpft, wozu jetzt, da gedachte Sammlung nach Schleißheim geſetzt und ſehr vermehrt worden, noch beſſere Gelegenheit ſein mag. Auf der Burg zu Nürnberg, und alſo recht im Mittelpunct der alten oberdeutſchen Kunſt, findet man ſeit einigen Jahren ebenfalls eine Menge ſolcher Werke zuſammengebracht, und dieſe Sammlung verdient die Aufmerkſamkeit deſto mehr, weil ſie, außer den Gemählden, noch einen reichen Vorrath von Schnitzarbeiten enthält.

Auch die Stadt Frankfurt a. M. ehrt ſich und die deutſche Kunſt dadurch daß ſie alle aus den auf-

gehobenen Kirchen und Klöstern herrührenden alten Gemählde sorgfältig aufbewahren läßt. Leipzig hat eine Sammlung von etwa dreißig Stück alten Bildern durch glückliches Forschen eines Liebhabers und Kenners, Herrn Quandt, erhalten, welcher dieselben aus abgelegenen Räumen der St. Nicolaus- und Thomas-Kirche zusammengesucht und worunter einige treffliche Arbeiten des Lucas Cranach befindlich. Aus allen Privatsammlungen dieser Art fügte sich jedoch keine unter glücklichern Ereignissen, mit mehr Einsicht und zweckmäßigem Aufwand zusammen als die der Herrn Boisserée zu Heidelberg, von welcher bereits im vorigen Heft ausführliche Nachrichten mitgetheilt worden; deßgleichen von dem was die Herren Wallraf und von Lieversberg in Cöln besitzen. Diejenige bedeutende Anzahl von Gemählden alter deutscher Meister welche der Herr Fürst von Wallerstein aufgestellt hat, könnte man füglich eine Galerie nennen, und es ist sehr zu wünschen daß irgend ein Sachkundiger dem Publicum bald nähern Bericht darüber abstatten möge.

Die genannten öffentlichen und Privatsammlungen, nebst andern welche uns vielleicht unbekannt geblieben sind, werden ohne Zweifel noch eine weitere Verbreitung der Liebhaberei und Sammlerlust bewirken; auch müßten wir sehr irren wenn nicht diese An- und Aufregung der so dunkeln und lückenhaften deutschen Kunstgeschichte älterer Zeit erhebliche Aufklärungen verschaffen sollte.

Den ſtillen gemüthlichen Freunden der Kunſtwerke alter Denkmale und Einrichtungen war freilich das Aufheben ſo vieler Kirchen und Klöſter, im Verlauf der letzten zehn bis zwanzig Jahre, ſehr ängſtigend, ſie befürchteten, und wohl nicht mit Unrecht, von dem Stören und Rücken und Bewegen den Untergang manches Köſtlichen; in der That mag viel Schätzbares beſchädigt, wohl gar vertilgt worden ſein; aber es kam hingegen auch viel Verborgenes an's Licht, viel Vernachläſſigtes wurde hervorgezogen, viel wenig Bekanntes wurde bekannter; die Gelegenheit zu ſammeln erweckte Sammler und Liebhaber, ſo daß zwiſchen Verluſt und Gewinn eine Art von Ausgleichung ſtatt gefunden, und, alles erwogen, die Kunſt ſich über keinen weſentlichen Nachtheil zu beſchweren hat.

Von alten würdigen Denkmalen der Architektur ſind zwar hin und wieder, vornehmlich in den Rheingegenden, viele beſchädigt, ſelbſt einige zerſtört worden. Kriegeswuth und rechnende kleinliche Gewinnſucht haben hierzu einander die Hände geboten; allein die Alterthums- und Vaterlandsliebe wackerer Kunſtfreunde trachtete auch dieſem Verluſt zu begegnen. Herrn Mollers Hefte, von denen bereits vier erſchienen ſind, enthalten die allerſchätzbarſten Beiträge zum Studium der Geſchichte der deutſchen Architektur, und mehrere der in gedachten Heften abgebildeten Gebäude ſind eben ſolche die ein trauriges Schickſal ereilte. Das große Werk des Herrn Boiſſerée über den Dom zu

Cöln iſt bereits ſo weit vorbereitet, daß nächſtens ein Theil deſſelben erſcheinen kann, und wir dürfen davon, nicht allein hinſichtlich auf das Domgebäude, ſondern im Allgemeinen über die alte Architektur am Niederrheine Aufſchluß und Belehrung erwarten.

Erheben wir uns endlich noch auf den höchſten, alles überſehenden Standpunct, ſo läßt ſich die betrachtete patriotiſche Richtung des Kunſtgeſchmacks wohl billig als ein Theil, oder auch als Folge der mächtigen Regung betrachten, von welcher die Geſammtheit aller zu Deutſchland ſich rechnenden Völker begeiſtert das Joch fremder Gewalt großmüthig abwarf, die bekannten ewig denkwürdigen Thaten verrichtete, und aus Beſiegten ſich zu Überwindern emporſchwang. Wir ſind dieſer Anſicht um ſo mehr geneigt, als ſie unſer Urtheil gegen die Theilnehmer an beſagtem Kunſtgeſchmack mildert, den Schein willkührlicher Irrung großen Theils von ihnen abwälzt; denn ſie fanden ſich mit dem gewaltigen Strom herrſchender Meinungen und Geſinnungen fortgezogen. Da aber jener National-Enthuſiasmus, nach erreichtem großen Zweck, den leidenſchaftlichen Charakter, wodurch er ſo ſtark und thatfertig geworden, ohne Zweifel wieder ablegen und in die Grenzen einer anſtändigen würdigen Selbſtſchätzung zurücktreten wird, ſo kann ſich alsdann auch die Kunſt verſtändig faſſen lernen und die beengende Nachahmung der ältern Meiſter aufgeben, ohne doch denſelben und ihren Werken die ge-

bührende und auf wahre Erkenntniß gegründete Hochachtung zu entziehen.

Ein Gleiches gilt von der Religiosität. Die echte, wahre, die dem Deutschen so wohl ziemt, hat ihn zur schlimmsten Zeit aufrecht erhalten und mitten unter dem Druck nicht allein seine Hoffnungen, sondern auch seine Thatkräfte genährt. Möge ein so würdiger Einfluß bei fortwährendem großen Drange der Begebenheiten der Nation niemals ermangeln; dagegen aber alle falsche Frömmelei aus Poesie, Prosa und Leben bald möglichst verschwinden und kräftigen heitern Aussichten Raum geben.

W. K. F.

Zum Schluß.

Ein wichtiges Resultat, das uns die Kunstgeschichte verleiht, ist folgendes. Je höher, herrlicher und reiner die bildende Kunst sich auf diesem Erdenrunde hervorthat, desto langsamer war das Abnehmen derselben, ja selbst im Niedersteigen ruhte sie noch oft auf glänzenden und leuchtenden Stufen. Von Phidias bis auf Hadrian bedurfte es voller sechshundert Jahre und wer besitzt nicht noch mit Ergötzen ein Kunstdenkmal aus den Zeiten dieses Kaisers!

Von dem übermenschlichen, aber auch die Menschheit gewaltsam überbietenden Michel Angelo bis zu dem manierirtesten Spranger waren kaum einhundert

Jahre nöthig, um die Kunſt von angeſtrengter Großheit zu überſtrengter Fratzenhaftigkeit herunter zu ziehen. Und doch werden Liebhaber immer mit dem größten Vergnügen gelungene Arbeiten Sprangers in ihren Sammlungen aufnehmen.

Von dem kränklichen Kloſterbruder hingegen und ſeinen Genoſſen, welche die ſeltſame Grille durchſetzten, „merkwürdige Werke ganz neuer Art, Hieroglyphen, wahrhafte Sinnbilder, aus Naturgefühlen, Naturanſichten, Ahndungen willkürlich zuſammengeſetzt, entfernt von der alten Weiſe der Vorwelt," zu verlangen, rechnen wir kaum zwanzig Jahre und dieſes Geſchlecht ſehen wir ſchon in dem höchſten Unſinn verloren. Zeugniß hievon ein zur Berliner Ausſtellung eingeſendetes, aber nicht aufgeſtelltes Gemählde nach Dante:

(Man bittet umzukehren.)

Lebensgroße Figur mit grüner Haut. Aus dem enthaupteten Halſe ſprützt ein Blutquell, die Hand des rechten, ausgeſtreckten Armes hält den Kopf bei den Haaren, dieſer, von innen glühend, dient als Laterne, wovon das Licht über die Figur ausgeht.

Philostrats Gemählde

und

Antik und Modern.

Philoſtrats Gemählde.

Was uns von Poeſie und Proſa aus den beſten griechiſchen Tagen übrig geblieben, gibt uns die Überzeugung, daß alles was jene hochbegabte Nation in Worte verfaßt, um es mündlich oder ſchriftlich zu überliefern, aus unmittelbarem Anſchauen der äußern und innern Welt hervorgegangen ſei. Ihre älteſte Mythologie perſonificirt die wichtigſten Ereigniſſe des Himmels und der Erde, individualiſirt das allgemeinſte Menſchenſchickſal, die unvermeidlichen Thaten und unausweichlichen Duldungen eines immer ſich erneuenden ſeltſamen Geſchlechts. Poeſie und bildende Kunſt finden hier das freiſte Feld, wo eine der andern immer neue Vortheile zuweiſ't, indem beide in ewigem Wettſtreit ſich zu befehden ſcheinen.

Die bildende Kunſt ergreift die alten Fabeln und bedient ſich ihrer zu den nächſten Zwecken, ſie reizt das Auge, um es zu befriedigen, ſie fordert den Geiſt auf, um ihn zu kräftigen, und bald kann der Poet dem Ohr nichts mehr überliefern, was der Bildkünſtler nicht ſchon dem Auge gebracht hätte. Und ſo ſteigern ſich wechſelsweiſe Einbildungskraft und Wirk-

lichkeit, bis ſie endlich das höchſte Ziel erreichen: ſie kommen der Religion zu Hülfe, und ſtellen den Gott, deſſen Wink die Himmel erſchüttert, der anbetenden Menſchheit vor Augen.

In dieſem Sinn haben alle neueren Kunſtfreunde, die auf dem Wege, den uns Winckelmann vorzeichnete, treulich verharrten, die alten Beſchreibungen verlorener Kunſtwerke mit übrig gebliebenen Nachbildungen und Nachahmungen derſelben immer gern verglichen und ſich dem geiſtreichen Geſchäft ergeben völlig Verlorenes im Sinne der Alten wieder herzuſtellen, welches ſchwieriger oder leichter ſein mag, als der neue Zeitſinn von jenem abweicht oder ihm ſich nähert.

So haben denn auch die Weimariſchen Kunſtfreunde, früherer Bemühungen um Polygnots Gemählde nicht zu gedenken, ſich an der Philoſtrate Schilderungen vielfach geübt, und würden eine Folge derſelben mit Kupfern herausgegeben haben, wenn die Schickſale der Welt und der Kunſt das Unternehmen nur einigermaßen begünſtigt hätten; doch jene waren zu rauh und dieſe zu weich, und ſo mußte das frohe Große und das heitere Gute leider zurückſtehen.

Damit nun aber nicht alles verloren gehe, werden die Vorarbeiten mitgetheilt, wie wir ſie ſchon ſeit mehreren Jahren zu eigener Belehrung eingeleitet. Zuerſt alſo wird vorausgeſetzt, daß die Gemählde-Galerie wirklich exiſtirt habe, und daß man den

Redner loben müſſe wegen des zeitgemäßen Gedankens, ſie in Gegenwart von wohlgebildeten Jünglingen und hoffnungsvollen Knaben auszulegen und zugleich einen angenehmen und nützlichen Unterricht zu ertheilen. An hiſtoriſch-politiſchen Gegenſtänden ſeine Kunſt zu üben, war ſchon längſt dem Sophiſten unterſagt; moraliſche Probleme waren bis zum Überdruß durchgearbeitet und erſchöpft; nun blieb das Gebiet der Kunſt noch übrig, wohin man ſich mit ſeinen Schülern flüchtete, um an gegebenen harmloſen Darſtellungen ſeine Fertigkeiten zu zeigen und zu entwickeln.

Hieraus entſteht aber für uns die große Schwierigkeit, zu ſondern, was jene heitere Geſellſchaft wirklich angeſchaut und was wohl redneriſche Zuthat ſein möchte. Hiezu ſind uns in der neuern Zeit ſehr viele Mittel gegeben. Herculaniſche, Pompejiſche und andere neuentdeckte Gemählde, beſonders auch Moſaiken machen es möglich, Geiſt und Einbildungskraft in jene Kunſtepoche zu erheben.

Erfreulich, ja verdienſtlich iſt dieſe Bemühung, da neuere Künſtler in dieſem Sinne wenig arbeiteten. Aus den Werken der Byzantiner und der erſten Florentiniſchen Künſtler ließen ſich Beiſpiele anführen, daß ſie auf eigenem Wege nach ähnlichen Zwecken geſtrebt, die man jedoch nach und nach aus den Augen verloren. Nun aber zeigt Julius Roman allein in ſeinen Werken deutlich, daß er die Philoſtrate geleſen, weßhalb auch von ſeinen Bildern manches angeführt und

eingeſchaltet wird. Jüngere talentvolle Künſtler der neueren Zeit, die ſich mit dieſem Sinne vertraut machten, trügen zu Wiederherſtellung der Kunſt in's kraftvolle anmuthige Leben, worin ſie ganz allein gedeihen kann, gewiß ſehr vieles bei.

Aber nicht allein die Schwierigkeit, aus redneriſchen Überlieferungen ſich das eigentlich Dargeſtellte rein zu entwickeln, hat eine glückliche Wirkung der Philoſtratiſchen Gemählde gehindert; eben ſo ſchlimm, ja noch ſchlimmer iſt die Verworrenheit, in welcher dieſe Bilder hinter einander aufgeführt werden. Braucht man dort ſchon angeſtrengte Aufmerkſamkeit, ſo wird man hier ganz verwirrt. Deßwegen war unſere erſte Sorgfalt die Bilder zu ſondern, alsdann unter Rubriken zu theilen, wenn gleich nicht mit der größten Strenge. Und ſo bringen wir nach und nach zum Vortrag:

I. Hoch-heroiſchen, tragiſchen Inhalts, zielen meiſt auf Tod und Verderben heldenmüthiger Männer und Frauen. Hieran ſchließt ſich, damit die Welt nicht entvölkert werde, II. Liebesannäherung und Bewerbung, deren Gelingen und Mißlingen. Daraus erfolgt III. Geburt und Erziehung. Sodann tritt uns IV. Hercules kräftig entgegen, welcher ein beſonderes Capitel füllt. Die Alten behaupten ohnedieß, daß Poeſie von dieſem Helden ausgegangen ſei. „Denn die Dichtkunſt beſchäftigte ſich vorher nur mit Götterſprüchen, und entſtund erſt mit Hercules, Alkmenens Sohn.“ Auch iſt er der herrlichſte, die

mannichfaltigſten Abwechſelungen darbietende und herbeiführende Charakter. Unmittelbar verbindet ſich V. Kämpfen und Ringen auf's mächtigſte. VI. Jäger und Jagden drängen ſich kühn und lebensmuthig heran. Zu gefälliger Ableitung tritt VII. Poeſie, Geſang und Tanz an den Reihen mit unendlicher Anmuth. Die Darſtellung von Gegenden folgt ſodann, wir finden VIII. viele See- und Waſſerſtücke, wenig Landſchaften. IX. Einige Stillleben fehlen auch nicht.

In dem nachfolgenden Verzeichniß werden die Gegenſtände zur Überſicht nur kurz angegeben; die Ausführung einzelner läßt ſich nach und nach mittheilen. Die hinter jedem Bilde angezeichneten römiſchen Zahlen deuten auf das erſte und zweite Buch Philoſtrats. Jun. weiſ't auf die Überlieferung des Jüngeren. Eben ſo deuten die arabiſchen Zahlen auf die Folge wie die Bilder im griechiſchen Text geordnet ſind. Was den Herculaniſchen Alterthümern und neueren Künſtlern angehört, iſt gleichfalls angezeichnet.

Antike Gemählde-Galerie.

I. Hoch-heroiſchen, tragiſchen Inhalts.

1. Antilochus; vor Troja getödteter Held, von Achill beweint, mit großer Umgebung von trauernden Freunden und Kampfgeſellen. II. 7.

2. Memnon; von Achill getödtet, von Aurora der Mutter liebevoll beſtattet. I. 7.

3. Skamander; das Gewäſſer durch Vulcan ausgetrocknet, das Ufer verſengt um Achill zu retten. I. 1.

4. Menöceus; ſterbender Held, als patriotiſches Opfer. I. 4.

5. * Hippolyt und Phädra; werbende, verſchmähte Stiefmutter. Herculan. Alterth. T. III. Tab. 15.

5. a) Hippolyt; Jüngling, unſchuldig, durch übereilten Vaterfluch ungerecht verderbt. II. 4.

6. Antigone; Schweſter, zu Beſtattung des Bruders ihr Leben wagend. II. 29.

7. Evadne; Heldenweib, dem erſchlagenen Gemahl im Flammentode folgend. II. 30.

8. Panthia; Gemahlin, neben dem erlegten Gatten ſterbend. II. 9.

9. Ajax, der Lokrier; unbezwungener Held, dem grauſeſten Untergange trotzend. II. 13.

10. Philoktet; einſam, gränzenlos leidender Held. III. 17.

11. Phaëton; verwegener Jüngling, ſich durch Übermuth den Tod zuziehend. I. 11.

11. a) Ikarus; geſtrandet, bedauert vom geretteten Vater, beſchaut vom nachdenklichen Hirten. Hercul. Alterth. T. IV. Tab. 63.

11. b) Phrixus und Helle; Bruder, der die Schweſter, auf dem magiſchen Flug über's Meer, aus den Wellen nicht retten kann. Hercul. Alterth. T. III. Tab. 4.

12. Hyacinth; ſchönſter Jüngling, von Apoll und Zephyr geliebt. III. 14.

13. Hyacinth; getödtet durch Liebe und Mißgunſt. I. 24.

13. a) Cephalus und Prokris; Gattin durch Eiferſucht und Schickſal getödtet. Julius Roman.

14. Amphiaraus; Prophet, auf der Orakelſtätte prangend. I. 26.

15. Kaſſandra; Familienmord. II. 19.

16. Rhodogyne; Siegerin in voller Pracht. II. 5.

16. a) Sieger und Siegesgöttin, an einer Trophäe. Hercul. Alterth. T. III. Tab. 39.

17. Themiſtokles; hiſtoriſch edle Darſtellung. II. 32.

II. Liebes-Annäherung, Bewerbung, Gelingen, Mißlingen.

18. * Venus; dem Meer entſteigend, auf der Muſchel ruhend, mit der Muſchel ſchiffend. Hercul. Alterth. T. IV. Tab. 3. Oft und überall wiederholt.

18. a) Vorſpiele der Liebesgötter. I. 6.

19. Neptun und Amymone; der Gott wirbt um die Tochter des Danaus, die, um ſich Waſſer aus dem Fluſſe zu holen, an den Inachus herankam. I. 7.

19. a) Theſeus und die geretteten Kinder. Hercul. Alterth. T. I. Tab. 5.

19. b) Ariadne; verlaſſen, einſam, dem fortſegelnden Schiffe beſtürzt nachblickend. Hercul. Alterth. T. II. Tab. 14.

19. c) Ariadne; verlaſſen, dem abſegelnden Schiffe bewußt- und jammervoll nachblickend, unter dem Beiſtand von Genien. Hercul. Alterth. T. II. Tab. 15.

20. Ariadne; ſchlafende Schönheit, vom Liebenden und ſeinem Gefolge bewundert. I. 15.

20. a) Vollkommen derſelbe Gegenſtand, buchſtäblich nachgebildet. Hercul. Alterth. T. II. Tab. 16.

20. b) Leda, mit dem Schwan, unzähligemal wiederholt. Hercul. Alterth. T. III. Tab. 8.

20. c) Leda, am Eurotas; die Doppelzwillinge ſind den Eierſchalen entſchlüpft. Jul. Roman.

21. Pelops, als Freiersmann. I. 30.

22. Derſelbe Gegenſtand, ernſter genommen. Jun. 9.

23. Pelops führt die Braut heim. I. 17.

24. Vorſpiel zu der Argonautenfahrt. Jun. 8.

25. Glaukus weiſſagt den Argonauten. II. 15.

26. Jaſon und Medea; mächtig furchtbares Paar. Jun. 7.

27. Argo; Rückkehr der Argonauten. Jun. 11.

28. Perſeus verdient die Andromeda. I. 29.

29. Cyclop vermißt die Galatee II. 18.

29. a) Cyclop, in Liebeshoffnung. Hercul. Alterth. T. I. p. 10.

30. Paſiphaë; Künſtler, dem Liebeswahnſinn dienend. I. 16.

31. Meles und Critheis; Homer entſpringt. II. 8.

III. Geburt und Erziehung.

32. Minerva's Geburt, ſie entwindet ſich aus dem Haupte Zeus und wird von Göttern und Menſchen herrlich empfangen. II. 27.

33. Semele; des Bacchus Geburt. Die Mutter kömmt um, der Sohn tritt durch's Feuer in's lebendigſte Leben I. 14.

33. a) Bacchus Erziehung, durch Faunen und Nymphen in Gegenwart des Mercur. Hercul. Alterth. T. II. Tab. 12.

34. Hermes Geburt; er tritt ſogleich als Schelm und Schalk unter Götter und Menſchen I. 26.

35. Achills Kindheit, von Chiron erzogen. II. 2.

35. a) Daſſelbe. Hercul. Alterth. T. I. Tab. 8.

36. Achill, auf Skyros. Der junge Held unter Mädchen kaum erkennbar. Jun. I.

37. Centauriſche Familienſcene. Höchſter Kunſtſinn. II. 4.

IV. Hercules.

38. Der Halbgott Sieger als Kind. Jun. 5.

38. a) Daſſelbe. Hercul. Alterth. T. I. Tab. 7.

39. Achelous; Kampf wegen Dejanira. Jun. 4.

40. Neſſus; Errettung der Dejanira. Jun. 16.

41. Antäus; Sieg durch Ringen. II. 21.

42. Heſione befreit durch Hercules. Jun. 12.

42. a) Derſelbe Gegenſtand. Hercul. Alterth. T. IV. Tab. 61.

43. Atlas; der Held nimmt das Himmelsgewölbe auf ſeine Schultern. II. 20.

43. a) Hylas; untergetaucht von Nymphen. Hercul. Alterth. T. IV. Tab. 6.

43. b) Hylas; überwältigt von Nymphen. Julius Roman.

44. Abderus; deſſen Tod gerochen. Groß gedacht und reizend rührend ausgeführt. II. 25.

44. a) Hercules, als Vater; unendlich zart und zierlich. Hercul. Alterth. T. I. Tab. 6.

45. Hercules, raſend; ſchlecht belohnte Großthaten. II. 23.

45. a) Hercules, bei Admet; ſchwelgender Gaſt im Trauerhauſe. W. K. F.

46. Hercules und Thiodamas; der ſpeiſegierige Held beſchmauſ't einen widerwilligen Ackersmann. II. 24.

47. Hercules und die Pygmäen; köſtlicher Gegenſatz. II. 22.

47. a) Derſelbe Gegenſtand; glücklich aufgefaßt von Julius Roman.

V. Kämpfen und Ringen.

48. Paläſtra; überſchwänglich großes Bild; wer den Begriff deſſelben faſſen kann, iſt in der Kunſt ſein ganzes Leben geborgen. II. 33.

49. Arrhichio; der Athlete, im dritten Siege verſcheidend. II. 6.

50. Phorbas; grauſam Beraubender unterliegt dem Phöbus. II. 19.

VI. Jäger und Jagden.

51. Meleager und Atalanta; heroiſche Jagd. Jun. 15.

51. a) Das Gleiche, von Julius Roman.

52. Abermals Schweinsjagd, von unendlicher Schönheit. I. 28.

53. Gaſtmahl nach der Jagd; höchſt liebenswürdig. Jun. 3.

54. Narciſſus; der Jäger in ſich ſelbſt verirrt. I. 23.

VII. Poeſie, Geſang, Tanz.

55. Pan; von den Nymphen im Mittagsſchlaf überfallen, gebunden, verhöhnt und mißhandelt. II. 11.

56. Midas; der weichliche lydiſche König, von ſchönen Mädchen umgeben, freut ſich einen Faun gefangen zu haben. Andere Faune freuen ſich deßhalb auch, der eine aber liegt betrunken, ſeiner ohnmächtig. I. 22.

57. * Olympus; als Knabe vom Pan unterrichtet. Hercul. Alterth. T. I. Tab. 9.

57. a) Olympus; der ſchönſte Jüngling, einſam ſitzend, bläſ't auf der Flöte; die Oberhälfte ſeines Körpers ſpiegelt ſich in der Quelle. I. 21.

57. b) Olympus flötet, ein ſilenartiger Pan hört ihm aufmerkſam zu. Annibal Carrache.

58. Olympus; er hat die Flöte weggelegt und ſingt. Er ſitzt auf blumigem Raſen, Satyren umgeben und verehren ihn. I. 20.

59. Marſyas beſiegt; der Scythe und Apoll, Satyren und Umgebung. Jun. 2.

60. Amphion; auf zierlichſter Leier ſpielend, die Steine wetteifern ſich zur Mauer zu bilden. I. 10.

61. Äſop; die Muſe der Fabel kömmt zu ihm, krönt, bekränzt ihn, Thiere ſtehen menſchenartig umher. I. 3.

62. Orpheus; Thiere, ja Wälder und Felſen heranziehend. Jun. 6.

62. a) Orpheus; entſetzt ſich (jenem Zauberlehrling ähnlich) vor der Menge von Thieren die er herangezogen. Ein unſchätzbarer Gedanke, für den engen Raum des geſchnittenen Steines geeignet. Antike Gemme.

63. Pindar; der Neugeborne liegt auf Lorbeer- und Myrtenzweigen unter dem Schutz der Rhea, die Nymphen ſind gegenwärtig, Pan tanzt, ein Bienenſchwarm umſchwebt den Knaben. II. 12.

64. Sophokles; nachdenkend, Melpomene Geſchenke anbietend. Äſculap ſteht daneben, Bienen ſchwärmen umher. Jun. 13.

65. Venus; ihr elfenbeinernes Bild von Opfern umgeben; leicht gekleidete, eifrig ſingende Jungfrauen. II. 1.

VIII. See-, Waſſer- und Landſtücke.

66. Bacchus und die Tyrrhener; offene See, zwei Schiffe, in dem einen Bacchus und die Bacchantinnen in Zuverſicht und Behagen; die Seeräuber gewaltſam, ſogleich aber in Delphine verwandelt. I. 19.

67. Andros; Inſel von Bacchus begünſtigt. Der Quellgott, auf einem Lager von Traubenblättern, ertheilt Wein ſtatt Waſſers; ſein Fluß durchſtrömt das Land, Schmauſende verſammeln ſich um ihn her. Am Ausfluß in's Meer ziehen ſich Tritonen heran zur Theilnahme. Bacchus mit großem Gefolg beſucht die Inſel. I. 25.

68. Palämon; am Ufer des Korinthiſchen Iſthmus, im heiligen Haine, opfert das Volk. Der Knabe Palämon wird von einem Delphin ſchlafend in eine für ihn göttlich bereitete Uferhöhle geführt. II. 16.

69. Bosporus; Land und See auf's mannichfaltigſte und herrlichſte belebt. I. 12.

70. Der Nil; umgeben von Kindern und allen Attributen. I. 5.

70. a) Der Nil im Sinken; Moſaik von Paleſtrina.

71. Die Inſeln; Waſſer und Land mit ihren Charakteren, Erzeugniſſen und Begebenheiten. II. 17.

72. Theſſalien; Neptun nöthigt den Peneus zu ſchnellerem Lauf. Das Waſſer fällt, die Erde grünt. II. 14.

73. Die Sümpfe; im Sinne der vorhergehenden. Waſſer und Land in wechſelſeitigem Bezug freundlich dargeſtellt. I. 9.

74. Die Fiſcher; bezüglich auf 69. Fang der Thunfiſche. I. 13.

74. a) Delphins-Fang; Julius Roman.

74. b) Ähnliches um jene Vorſtellung zu beleben. Hercul. Alterthum. T. II. Tab. 50.

75. Dodona; Götterhain mit allen heiligen Geräthſchaften, Bewohnern und Angeſtellten. II. 34.

76. Nächtlicher Schmaus; unſchätzbares Bild, ſchwer einzuordnen, ſtehe hier als Zugabe. I. 2.

IX. Stillleben.

77. Xenien. I. 31.

78. Xenien. II. 26.

78. a) Beiſpiele zu vollkommener Befriedigung. Hercul. Alterth. T. II. Tab. 56. sqq.

79. Gewebe; Beiſpiel der zarteſten, ſicherſten Pinſelführung. II. 29.

Weitere Ausführung.

Überſehen wir nunmehr die Philoſtratiſche Galerie als ein geordnetes Ganze, wird uns klar, daß durch entdeckte, wahrhaft antike Bilder wir uns von der Grundwahrhaftigkeit jener rhetoriſchen Beſchreibungen überzeugen dürfen, ſehen wir ein, daß es nur von uns abhängt einzuſchalten und anzufügen, damit der Begriff einer lebendigen Kunſt ſich mehr und mehr bethätige, finden wir, daß auch große Neuere dieſer Sinnesart gefolgt und uns dergleichen muſterhafte Bilder hinterlaſſen; ſo wird Wunſch und Verpflichtung immer ſtärker nunmehr in's Einzelne zu gehen, und eine Ausführung, wo nicht zu leiſten, doch vorzubereiten. Da alſo ohnehin ſchon zu lange gezaudert worden, ungeſäumt an's Werk!

I.

Antilochus.

Das Haupterforderniß einer großen Compoſition war ſchon von den Alten anerkannt, daß nämlich

viele bedeutende Charaktere ſich um Einen Mittelpunct vereinigen müſſen, der, wirkſam genug, ſie anrege, bei einem gemeinſamen Intereſſe, ihre Eigenheiten auszuſprechen. Im gegenwärtigen Fall iſt dieſer Lebenspunct ein getödteter, allgemein bedauerter Jüngling.

Antilochus, indem er ſeinen Vater Neſtor in der Schlacht zu ſchützen herandringt, wird von dem Afrikaner Memnon erſchlagen. Hier liegt er nun in jugendlicher Schöne; das Gefühl ſeinen Vater gerettet zu haben umſchwebt noch heiter die Geſichtszüge. Sein Bart iſt mehr als der keimende Bart eines Jünglings, das Haar gelb wie die Sonne. Die leichten Füße liegen hingeſtreckt, der Körper, zur Geſchwindigkeit gebaut, wie Elfenbein anzuſehen, aus der Bruſtwunde nun von purpurnem Blut durchrieſelt.

Achill, grimmig-ſchmerzhaft, warf ſich über ihn, Rache ſchwörend gegen den Mörder, der ihm den Tröſter ſeines Jammers, als Patroklus unterlag, ſeinen letzten beſten Freund und Geſellen geraubt.

Die Feldherren ſtehen umher theilnehmend, jeder ſeinen Charakter behauptend. Menelaus wird erkannt am Sanften, Agamemnon am Göttlichen, Diomed am Freikühnen, Ajax ſteht finſter und trotzig, der Lokrier als tüchtiger Mann. Ulyß fällt auf als nachdenklich und bemerkend. Neſtor ſcheint zu fehlen. Das Kriegsvolk, auf ſeine Speere gelehnt, mit über

einander geſchlagenen Füßen, umringt die Verſammlung, einen Trauergeſang anzuſtimmen.

Skamander.

In ſchneller Bewegung ſtürmt aus der Höhe Vulcan auf den Flußgott. Die weite Ebene, wo man auch Troja erblickt, iſt mit Feuer überſchwemmt, das, waſſergleich, nach dem Flußbette zuſtrömt.

Das Feuer jedoch wie es den Gott umgibt, ſtürzt unmittelbar in das Waſſer. Schon ſind alle Bäume des Ufers verbrannt; der Fluß ohne Haare fleht um Gnade vom Gott, um welchen her das Feuer nicht gelb wie gewöhnlich erſcheint, ſondern gold- und ſonnenfarben.

Menöceus.

Ein tüchtiger Jüngling iſt vorgeſtellt, aufrecht noch auf ſeinen Füßen; aber ach! er hat mit blankem Schwert die Seite durchbohrt, das Blut fließt, die Seele will entfliehn, er fängt ſchon an zu wanken und erwartet den Tod mit heitern liebreichen Augen. Wie Schade um den herrlichen jungen Mann! Sein kräftiger Körperbau, im Kampfſpiel tüchtig ausgearbeitet, braunlich geſunde Farbe. Seine hochgewölbte Bruſt möchte man betaſten, die Schultern ſind ſtark, der Nacken feſt, nicht ſteif, ſein Haarwuchs gemäßigt, der Jüngling wollte nicht in Locken weibiſch erſcheinen. Vom ſchönſten Gleichmaß Rippen und

Lenden. Was uns, durch Bewegung und Beugung des Körpers, von der Rückſeite ſichtbar wird, iſt ebenfalls ſchön und bewundernswürdig.

Fragſt du nun aber wer er ſei? ſo erkenne in ihm Kreons, des unglücklichen Tyrannen von Theben, geliebteſten Sohn. Tireſias weiſſagte: daß, nur wenn er bei'm Eingang der Drachenhöhle ſterben würde, die Stadt befreit ſein könne. Heimlich begibt er ſich heraus und opfert ſich ſelbſt. Nun begreifſt du auch was die Höhle, was der verſteckte Drache bedeutet. In der Ferne ſieht man Theben und die Sieben die es beſtürmen. Das Bild iſt mit hohem Augpunct gemahlt, und eine Art Perſpective dabei angebracht.

Antigone.

Heldenſchweſter! Mit Einem Knie an der Erde umfaßt ſie den todten Bruder, der, weil er ſeine Vaterſtadt bedrohend umgekommen, unbegraben ſollte verweſen. Die Nacht verbirgt ihre Großthat, der Mond erleuchtet das Vorhaben. Mit ſtummem Schmerz ergreift ſie den Bruder, ihre Geſtalt gibt Zutrauen, daß ſie fähig ſei einen rieſenhaften Helden zu beſtatten. In der Ferne ſieht man die erſchlagenen Belagerer, Roß und Mann hingeſtreckt.

Ahndungsvoll wächſ't auf Eteokles Grabhügel ein Granatbaum; ferner ſiehſt du zwei als Todtenopfer gegen einander über brennende Flammen, ſie ſtoßen ſich wechſelſeitig ab; jene Frucht, durch blutigen Saft,

das Mordbeginnen, dieſe Feuer, durch ſeltſames Erſcheinen den unauslöſchlichen Haß der Brüder auch im Tode bezeichnend.

Evadne.

Ein wohlgeſchmückter, mit geopferten Thieren umlegter Holzſtoß ſoll den rieſenhaften Körper des Kapaneus verzehren. Aber allein ſoll er nicht abſcheiden! Evadne, ſeine Gattin, Heldenweib, des Helden werth, ſchmückte ſich als höchſtes Opfer mit Kränzen. Ihr Blick iſt hochherrlich: denn indem ſie ſich in's Feuer ſtürzt, ſcheint ſie ihrem Gemahl zuzurufen. Sie ſchwebt mit geöffneten Lippen.

Wer aber auch hat dieſes Feuer angeſchürt? Liebesgötter mit kleinen Fackeln ſind um den dürren Schragen verſammelt, ſchon entzündet er ſich, ſchon dampft und flammt er, ſie aber ſehen betrübt auf ihr Geſchäft. Und ſo wird ein erhabenes Bild gemildert zur Anmuth.

Ajax der Lokrier.

Sonderung der Charaktere war ein Hauptgrundſatz griechiſcher bildender Kunſt, Vertheilung der Eigenſchaften in einem hohen geſelligen Kreis, er ſei göttlich oder menſchlich. Wenn nun den Helden mehr als andern Frömmigkeit geziemt und die beſſeren vor Theben wie vor Troja als gottergebene ſich darſtellen,

ſo bedurfte doch dort wie hier der Lebenskreis eines Gottloſen.

Dieſe Rolle war dem untergeordneten Ajax zugetheilt, der ſich weder Gott noch Menſchen fügt, zuletzt aber ſeiner Strafe nicht entgeht.

Hier ſehen wir ſchäumende Meereswogen den unterwaſchenen Felſen umgäſchen; oben ſteht Ajax furchtbar anzuſehen; er blickt umher wie ein vom Rauſche ſich Sammelnder. Ihm entgegnet Neptun fürchterlich mit wilden Haaren, in denen der anſtrebende Sturm ſauſ't.

Das verlaſſene, im Innerſten brennende Schiff treibt fort; in die Flammen, als wie in Segel, ſtößt der Wind. Keinen Gegenſtand faßt Ajax in's Auge, nicht das Schiff, nicht die Felſen; dem Meer ſcheint er zu zürnen; keineswegs fürchtet er den eindringenden Poſeidon, immer noch wie zum Angriff bereit ſteht er, die Arme ſtreben kräftig, der Nacken ſchwillt wie gegen Hektor und die Trojer.

Aber Poſeidon ſchwingt den Dreizack und ſogleich wird die Klippe mit dem trotzigen Helden in den Schlund ſtürzen.

Ein hoch-tragiſch prägnanter Moment: ein eben Geretteter vom feindſeligen Gotte verfolgt und verderbt. Alles iſt ſo augenblicklich bewegt und vorübergehend, daß dieſer Gegenſtand unter die höchſten zu rechnen iſt, welche die bildende Kunſt ſich aneignen darf.

Philoktet.

Einſam ſitzend auf Lemnos leidet ſchmerzhaft Philoktet an der unheilbaren dämoniſchen Wunde. Das Antlitz bezeichnet ſein Übel. Düſtere Augenbrauen drücken ſich über tiefliegende, geſchwächte, niederſchauende Augen herüber; unbeſorgtes Haar, wilder ſtarrer Bart bezeichnen genugſam den traurigen Zuſtand; das veraltete Gewand, der verbundene Knöchel ſagen das Übrige.

Er zeigte den Griechen ein verpöntes Heiligthum, und ward ſo geſtraft.

Rhodogyne.

Kriegeriſche Königin! Sie hat mit ihren Perſern die bundbrüchigen Armenier überwunden, und erſcheint als Gegenbild zu Semiramis. Kriegeriſch bewaffnet und königlich geſchmückt ſteht ſie auf dem Schlachtfeld, die Feinde ſind erlegt, Pferde verſcheucht, Land und Fluß von Blute geröthet. Die Eile, womit ſie die Schlacht begann, den Sieg erlangte, wird dadurch angedeutet, daß die eine Seite ihres Haares aufgeſchmückt iſt, die andere hingegen in Locken frei herunterfällt. Ihr Pferd aus Niſäa ſteht neben ihr, ſchwarz auf weißen Beinen, auch iſt deſſen erhaben gerundete Stirne weiß, und weiße Naſenlöcher ſchnauben. Edelſteine, koſtbares Geſchmeide und vielen andern Putz hat die Fürſtin dem Pferd überlaſſen, damit es ſtolz darauf ſei, ſie muthig einhertrage.

Und wie das Schlachtfeld durch Ströme Bluts ein majeſtätiſches Anſehen gewinnt, ſo erhöht auch der Fürſtin Purpurgewand alles, nur nicht ſie ſelbſt. Ihr Gürtel, der dem Kleide verwehrt über die Knie herabzufallen, iſt ſchön, auch ſchön das Unterkleid, auf welchem du geſtickte Figuren ſiehſt. Das Oberkleid, das von der Schulter zum Ellenbogen herabhängt, iſt unter der Halsgrube zuſammengeheftet, daher die Schulter eingehüllt, der Arm aber zum Theil entblößt, und dieſer Anzug nicht ganz nach Art der Amazonen. Der Umfang des Schildes würde die Bruſt bedecken, aber die linke Hand, durch den Schildriemen geſteckt, hält eine Lanze und von dem Buſen den Schild ab. Dieſer iſt nun, durch die Kunſt des Mahlers, mit der Schärfe gerade gegen uns gerichtet, ſo daß wir ſeine äußere, obere erhöhte Fläche und zugleich die innere vertiefte ſehen. Scheint nicht jene von Gold gewölbt und ſind nicht Thiere hineingegraben? Das Innere des Schildes, wo die Hand durchgeht, iſt Purpur, deſſen Reiz vom Arm überboten wird.

Wir ſind durchdrungen von der Siegerin Schönheit und mögen gerne weiter davon ſprechen. Höret alſo! Wegen des Sieges über die Armenier bringt ſie ein Opfer und möchte ihrem Dank auch wohl noch eine Bitte hinzufügen, nämlich die Männer allezeit ſo beſiegen zu können wie jetzt: denn das Glück der Liebe und Gegenliebe ſcheint ſie nicht zu kennen. Uns

aber ſoll ſie nicht erſchrecken noch abweiſen, wir werden ſie nur um deſto genauer betrachten. Derjenige Theil ihrer Haare; der noch aufgeſteckt iſt, mildert durch weibliche Zierlichkeit ihr ſprödes Anſehn, dagegen der herabhängende das Männlich-Wilde vermehrt. Dieſer iſt goldner als Gold, jener, nach richtiger Beobachtung geflochtener Haare, von etwas mehr dunkler Farbe. Die Augenbrauen entſpringen höchſt reizend gleich über der Naſe wie aus Einer Wurzel und lagern ſich mit unglaublichem Reiz um den Halbcirkel der Augen. Von dieſen erhält die Wange erſt ihre rechte Bedeutung und entzückt durch heiteres Anſehn: denn der Sitz der Heiterkeit iſt die Wange. Die Augen fallen vom Grauen in's Schwarze, ſie nehmen ihre Heiterkeit von dem erfochtenen Sieg, Schönheit von der Natur, Majeſtät von der Fürſtin. Der Mund iſt weich, zum Genuß der Liebe reizend, die Lippen roſeblühend und beide einander gleich, die Öffnung mäßig und lieblich; ſie ſpricht das Opfergebet zum Siege.

Vermagſt du nun den Blick von ihr abzuwenden, ſo ſiehſt du Gefangene hie und da, Siegeszeichen und alle Folgen einer gewonnenen Schlacht, und ſo überzeugſt du dich, daß der Künſtler nichts vergaß ſeinem Bild alle Vollſtändigkeit und Vollendung zu geben.

II.

Vorſpiele der Liebesgötter.

Bei Betrachtung dieſes belebten heitern Bildes laßt euch zuerſt nicht irre machen, weder durch die Schönheit des Fruchthaines, noch durch die lebhafte Bewegung der geflügelten Knaben, ſondern beſchauet vor allen Dingen die Statue der Venus unter einem ausgehöhlten Felſen, dem die munterſte Quelle unausgeſetzt entſpringt. Dort haben die Nymphen ſie aufgerichtet, aus Dankbarkeit daß die Göttin ſie zu ſo glücklichen Müttern, zu Müttern der Liebesgötter beſtimmt hat.

Als Weihgeſchenke ſtifteten ſie daneben, wie dieſe Inſchrift ſagt, einen ſilbernen Spiegel, den vergoldeten Pantoffel, goldene Haſte, alles zum Putz der Venus gehörig. Auch Liebesgötter bringen ihr Erſtlings-Äpfel zum Geſchenk, ſie ſtehen herum und bitten: der Hain möge ſofort immerdar blühen und Früchte tragen!

Abgetheilt iſt der vorliegende Garten in zierliche Beete, durchſchnitten von zugänglichen Wegen; im Graſe läßt ſich ein Wettlauf anſtellen; auch zum Schlummern finden ſich ruhige Plätze. Auf den hohen Äſten hangen goldne Äpfel, von der Sonne geröthet, ganze Schwärme der Liebesgötter an ſich ziehend. Sie fliegen empor zu den Früchten auf ſchimmernden Flügeln, meerblau, purpurroth und

Gold. Goldene Köcher und Pfeile haben ſie an die Äſte gehängt, den Reichthum des Anblicks zu vermehren.

Bunte tauſendfarbige Kleider liegen im Graſe, der Kränze bedürfen ſie nicht: denn mit lockigen Haaren ſind ſie genugſam bekränzt. Nicht weniger auffallend ſind die Körbe zum Einſammeln des Obſtes; ſie glänzen von Sardonyx, Smaragd, von echten Perlen. Alles Meiſterſtücke Vulcans.

Laſſen wir nun die Menge tanzen, laufen, ſchlafen oder ſich der Äpfel erfreuen; zwei Paare der ſchönſten Liebesgötter fordern zunächſt unſere ganze Aufmerkſamkeit.

Hier ſcheint der Künſtler ein Sinnbild der Freundſchaft und gegenſeitiger Liebe geſtiftet zu haben. Zwei dieſer ſchönen Knaben werfen ſich Äpfel zu; dieſe fangen erſt an ſich einander zu lieben. Der eine küßt den Apfel und wirft ihn dem andern entgegen; dieſer faßt ihn auf, und man ſieht, daß er ihn wieder küſſen und zurückwerfen wird. Ein ſo anmuthiger Scherz bedeutet, daß ſie ſich erſt zur Liebe reizen.

Das andere Paar ſchießt Pfeile gegen einander ab, nicht mit feindlichen Blicken, vielmehr ſcheint einer dem andern die Bruſt zu bieten, damit er deſto gewiſſer treffen könne. Dieſe ſind bedacht in das tiefſte Herz die Leidenſchaft zu ſenken. Beide Paare beſchäftigen ſich zur Seite frei und allein.

Aber ein feindſeliges Paar wird von einer Menge Zuſchauer umgeben, die Kämpfenden erhitzt ringen

mit einander. Der eine hat ſeinen Widerſacher ſchon niedergebracht und fliegt ihm auf den Rücken, ihn zu binden und zu droſſeln, der andere jedoch faßt noch einigen Muth, er ſtrebt ſich aufzurichten, hält des Gegners Hand von ſeinem Hals ab, indem er ihm einen Finger auswärts dreht, ſo daß die andern folgen müſſen und ſich nicht mehr ſchließen können. Der verdrehte Finger ſchmerzt aber den Kämpfer ſo ſehr, daß er den kleinen Widerſacher in's Ohr zu beißen ſucht. Weil er nun dadurch die Kampfordnung verletzt, zürnen die Zuſchauer und werfen ihn mit Äpfeln.

Zu der allerlebhafteſten Bewegung aber gibt ein Haſe die Veranlaſſung. Er ſaß unter den Apfelbäumen und ſpeiſ'te die abgefallenen Früchte; einige, ſchon angenagt, mußte er liegen laſſen: denn die Muthwilligen ſchreckten ihn auf mit Händeklatſchen und Geſchrei, mit flatterndem Gewand verſcheuchen ſie ihn. Einige fliegen über ihm her; dieſer rennt nach, und als er den Flüchtling zu haſchen denkt, dreht ſich das gewandte Thier zur andern Seite. Der dort ergriff ihn am Bein, ließ ihn aber wieder entwiſchen und alle Geſpielen lachen darüber. Indem nun die Jagd ſo vorwärts geht, ſind von den Verfolgenden einige auf die Seite, andere vor ſich hin, andere mit ausgebreiteten Händen gefallen. Sie liegen alle noch in der Stellung, wie ſie das Thier verfehlten, um die Schnelligkeit der Handlung anzudeuten. Aber warum

ſchießen ſie nicht nach ihm, da ihnen die Waffen zur Hand ſind? Nein! ſie wollen ihn lebendig fangen, um ihn der Venus zu widmen als ein angenehmes Weihegeſchenk: denn dieſes brünſtige fruchtbare Geſchlecht iſt Liebling der Göttin.

Neptun und Amymone.

Danaus, der ſeine funfzig Töchter ſtreng zu Hausgeſchäften anhielt, damit ſie in eng abgeſchloſſenem Kreiſe ihn bedienten und ſich erhielten, hatte nach alter Sitte die mannichfaltigen Beſchäftigungen unter ſie vertheilt. Amymone, vielleicht die jüngſte, war befehligt das tägliche Waſſer zu holen; aber nicht etwa bequem aus einem nah gelegenen Brunnen, ſondern dorthin mußte ſie wandern, fern von der Wohnung, wo ſich Inachus, der Strom, mit dem Meere vereinigt.

Auch heute kam ſie wieder. Der Künſtler verleiht ihr eine derbe tüchtige Geſtalt, wie ſie der Rieſen-Tochter ziemt. Braun iſt die Haut des kräftigen Körpers, angehaucht von den eindringenden Strahlen der Sonne, denen ſie ſich auf mühſamen Wegen immerfort auszuſetzen genöthigt iſt. Aber heute findet ſie nicht die Waſſer des Fluſſes ſanft in das Meer übergehen. Wellen des Oceans ſtürmen heran: denn die Pferde Neptuns haben mit Schwimm-Füßen den Gott herbeigebracht.

Die Jungfrau erſchrickt, der Eimer iſt ihrer Hand entfallen, ſie ſteht ſcheu wie eine die zu fliehen denkt. Aber entferne dich nicht, erhabenes Mädchen, ſiehe! der Gott blickt nicht wild, wie er wohl ſonſt den Stürmen gebietet, freundlich iſt ſein Antlitz, Anmuth ſpielt darüber, wie auf beruhigtem Ocean die Abendſonne. Vertraue ihm, ſcheue nicht den umſichtigen Blick des Phöbus, nicht das ſchattenloſe geſchwätzige Ufer, bald wird die Woge ſich aufbäumen, unter ſmaragdenem Gewölbe der Gott ſich deiner Neigung im purpurnen Schatten erfreuen. Unbelohnt ſollſt du nicht bleiben!

Von der Trefflichkeit des Bildes dürfen wir nicht viel Worte machen; da wir aber auf die Zukunft hindeuten, ſo erlauben wir uns eine Bemerkung außerhalb deſſelben. Die Härte, womit Danaus ſeine Töchter erzieht, macht jene That wahrſcheinlich, wie ſie, mehr ſclavenſinnig als grauſam, ihre Gatten in der Brautnacht ſämmtlich ermorden. Amymone, mit dem Liebesglück nicht unbekannt, ſchont des ihrigen und wird, wegen dieſer Milde ſowohl als durch die Gunſt des Gottes, von jener Strafe befreit, die ihren Schweſtern für ewig auferlegt iſt. Dieſe verrichten nun das mägdehafte Geſchäft des Waſſerſchöpfens, aber um allen Erfolg betrogen. Statt des goldenen Gefäßes der Schweſter ſind ihnen zerbrochene und zerbrechende Scherben in die kraftloſen Hände gegeben.

Theſeus und die Geretteten.

Glücklicherweiſe, wenn ſchon durch ein großes Unheil, ward uns dieſes Bild nicht bloß in redneriſcher Darſtellung erhalten; noch jetzt iſt es mit Augen zu ſchauen unter den Schätzen von Portici und im Kupferſtich allgemein bekannt. Von brauner Körperfarbe ſteht der junge Held, kräftig und ſchlank, mächtig und behend vor unſern Augen. Er dünkt uns rieſenhaft, weil die Unglücksgefährten, die nunmehr Geretteten, als Kinder gebildet ſind, der Hauptfigur ſymboliſch untergeordnet durch die Weisheit des Künſtlers. Keins derſelben wäre fähig die Keule zu ſchwingen und ſich mit dem Ungeheuer zu meſſen, das unter den Füßen des Überwinders liegt.

Eben dieſem hülfsbedürftigen Alter ziemt auch die Dankbarkeit, ihm ziemt es die rettende Hand zu ergreifen, zu küſſen, die Kniee des Kräftigen zu umfaſſen, ihm vertraulich zu ſchmeicheln. Auch eine, zwar nur halb kenntliche Gottheit iſt in dem obern Raume ſichtbar, anzuzeigen daß nichts Heroiſches ohne Mitwirkung hoher Dämonen geſchehe.

Hier enthalten wir uns nicht einer weit eingreifenden Bemerkung. Die eigentliche Kraft und Wirkſamkeit der Poeſie, ſo wie der bildenden Kunſt, liegt darin, daß ſie Hauptfiguren ſchafft und alles was dieſe umgibt, ſelbſt das Würdigſte, untergeordnet darſtellt. Hierdurch lockt ſie den Blick auf eine Mitte, woher

ſich die Strahlen über das Ganze verbreiten, und ſo bewährt ſich Glück und Weisheit der Erfindung ſo wie der Compoſition einer wahren alleinigen Dichtung.

Die Geſchichte dagegen handelt ganz anders. Von ihr erwartet man Gerechtigkeit; ſie darf, ja ſie ſoll den Glanz des Vorfechters eher dämpfen als erhöhen. Deßhalb vertheilt ſie Licht und Schatten über alle; ſelbſt den geringſten unter den Mitwirkenden zieht ſie hervor, damit auch ihm ſeine gebührende Portion des Ruhms zugemeſſen werde.

Fordert man aber, aus mißverſtandener Wahrheitsliebe, von der Poeſie, daß ſie gerecht ſein ſolle, ſo zerſtört man ſie alſobald, wovon uns Philoſtrat, dem wir ſo viel verdanken, in ſeinem Heldenbuche das deutlichſte Beiſpiel überliefert. Sein dämoniſcher Proteſilaus tadelt den Homer deßhalb, daß er die Verdienſte des Palamedes verſchwiegen und ſich als Mitſchuldigen des verbrecheriſchen Ulyſſes erwieſen, der den genannten trefflichen Kriegs- und Friedens-Helden heimtückiſch bei Seite geſchafft.

Hier ſieht man den Übergang der Poeſie zur Proſe, welcher dadurch bewirkt wird, daß man die Einbildungskraft entzügelt und ihr vergönnt geſetzlos umherzuſchweifen, bald der Wirklichkeit, bald dem Verſtand, wie es ſich ſchicken mag, zu dienen. Eben unſerer Philoſtrate ſämmtliche Werke geben Zeugniß von der Wahrheit des Behaupteten. Es iſt keine Poeſie mehr, und ſie können der Dichtung nicht entbehren.

Ariadne.

Schöner, vielleicht einziger Fall, wo eine Begebenheitsfolge dargeſtellt wird, ohne daß die Einheit des Bildes dadurch aufgehoben werde. Theſeus entfernt ſich, Ariadne ſchläft ruhig, und ſchon tritt Bacchus heran, zu liebevollem Erſatz des Verluſtes, den ſie noch nicht kennt. Welche charakteriſtiſche Mannichfaltigkeit aus Einer Fabel entwickelt!

Theſeus mit ſeinen heftig rudernden Athenern gewinnt ſchon, heimathſüchtig, das hohe Meer; ihr Streben, ihre Richtung, ihre Blicke ſind von uns abgewendet, nur die Rücken ſehen wir; es wäre vergebens ſie aufzuhalten.

Im ruhigſten Gegenſatz liegt Ariadne auf bemoostem Felſen; ſie ſchläft, ja ſie ſelbſt iſt der Schlaf. Die volle Bruſt, der nackte Oberkörper ziehen das Auge hin; und wie gefällig vermittelt Hals und Kehle das zurückgeſenkte Haupt! Die rechte Schulter, Arm und Seite bieten ſich gleichfalls dem Beſchauenden, dagegen die linke Hand auf dem Kleide ruht, damit es der Wind nicht verwirre. Der Hauch dieſes jugendlichen Mundes, wie ſüß mag er ſein! Ob er dufte wie Trauben oder Äpfel, wirſt du herannahender Gott bald erfahren.

Dieſer auch verdient es: denn nur mit Liebe geſchmückt läßt ihn der Künſtler auftreten; ihn ziert ein purpurnes Gewand und ein roſener Kranz des

Hauptes. Liebetrunken iſt ſein ganzes Behagen, ruhig in Fülle, vor der Schönheit erſtaunt, in ſie verſunken. Alles andere Beiweſen, wodurch Dionyſos leicht kenntlich gemacht wird, beſeitigte der kluge fähige Künſtler. Verworfen ſind als unzeitig das blumige Kleid, die zarten Rehfelle, die Thyrſen; hier iſt nur der zärtlich Liebende. Auch die Umgebung verhält ſich gleichermaßen: nicht klappern die Bacchantinnen dießmal mit ihren Blechen, die Faune enthalten ſich der Flöten, Pan ſelbſt mäßigt ſeine Sprünge, daß er die Schläferin nicht frühzeitig erwecke. Schlägt ſie aber die Augen auf, ſo freut ſie ſich ſchon über den Erſatz des Verluſtes, ſie genießt der göttlichen Gegenwart, ehe ſie noch die Entfernung des Ungetreuen erfährt. Wie glücklich wirſt du dich halten, wohlverſorgtes Mädchen, wenn über dieſem dürr ſcheinenden Felſenufer dich der Freund auf bebaute bepflanzte Weinhügel führt, wo du in Rebengängen, von der munterſten Dienerſchaft umringt, erſt des Lebens genießeſt, welches du nicht enden, ſondern, von den Sternen herab in ewiger Freundlichkeit auf uns fortblickend, am allgegenwärtigen Himmel genießen wirſt.

Prolog der Argonautenfahrt.

Im Vorſaal Jupiters ſpielen Amor und Ganymed, dieſer an der phrygiſchen Mütze, jener an Bogen und Flügeln leicht zu erkennen; ihr Charakter unter-

ſcheidet ſie aber noch mehr. Deutlich bezeichnet er ſich bei'm Würfelſpiel, das ſie am Boden treiben. Amor ſprang ſchon auf, den andern übermüthig verſpottend. Ganymed hingegen, von zwei überbliebenen Knöchelchen das eine ſo eben verlierend, wirft furchtſam und beſorgt das letzte hin. Seine Geſichtszüge paſſen trefflich zu dieſer Stimmung, die Wange traurig geſenkt, das Auge lieblich, aber getaucht in Kummer. Was der Künſtler hiedurch andeuten wollte, bleibt Wiſſenden keineswegs verborgen.

Nebenbei ſodann ſtehen drei Göttinnen, die man nicht verkennen wird. Minerva, in ihrer angebornen Rüſtung, ſchaut unter dem Helm mit blauen Augen hervor, ihre männliche Wange jungfräulich geröthet. Auch die zweite kennt man ſogleich. Sie verdankt dem unverwüſtlichen Gürtel ein ewig ſüßes entzückendes Lächeln, auch im Gemählde bezaubernd. Juno dagegen wird offenbar am Ernſt und majeſtätiſchen Weſen.

Willſt du aber wiſſen was die wunderſame Geſellſchaft veranlaſſe, ſo blicke vom Olymp, wo dieſes vorgeht, hinab auf das Ufer, das unten dargeſtellt iſt. Dort ſiehſt du einen Flußgott liegend im hohen Rohr, mit wildem Antlitz. Sein Haupthaar dicht und ſtrauhig, ſein Bart niederwallend. Der Strom aber entquillt keiner Urne, ſondern ringsum hervorbrechend deutet er auf die vielen Mündungen, womit er ſich in's Meer ſtürzt.

Hier, am Phaſis, ſind nun die funfzig Argonauten gelandet, nachdem ſie den Bosporus und die beweglichen Felſen durchſchifft; ſie berathen ſich unter einander. Vieles iſt geſchehen, mehr noch zu thun übrig.

Da aber Schiff und Unternehmung allen vereinigten Göttern lieb und werth iſt, ſo kommen, in aller Namen drei Göttinnen, den Amor zu bitten, daß er, der Beförderer und Zerſtörer großer Thaten, ſich dießmal günſtig erweiſe und Medea, die Tochter des Äetes, zu Gunſten Jaſons wende. Amorn zu bereden und ihn vom Knabenſpiel abzuziehen, beut ihm nun die Mutter, den eigenen Sohn mit ihren Reizen bezwingend, einen köſtlichen Spielball und verſichert ihn, Jupiter ſelbſt habe ſich als Kind damit ergötzt. Auch iſt der Ball keines Gottes unwerth, und mit beſonderer Überlegung hat ihn der denkende Künſtler dargeſtellt, als wäre er aus Streifen zuſammengeſetzt. Die Naht aber ſiehſt du nicht, du mußt ſie rathen. Mit goldenen Kreiſen wechſeln blaue, ſo daß er, in die Höhe geworfen und ſich umſchwingend, wie ein Stern blinkt. Auch iſt die Abſicht der Göttinnen ſchon erfüllt: Amor wirft die Spielknöchelchen weg und hängt am Kleide der Mutter; die Gabe wünſcht er gleich, und betheuert dagegen ihre Wünſche augenblicklich zu vollführen.

Glaucus der Meergott.

Schon liegt der Bosporus und die Symplegaden hinter dem Schiffe. Argo durchſchneidet des Pontus mittelſte Bahn.

Orpheus beſänftigt durch ſeinen Geſang das lauſchende Meer. Die Ladung aber des Fahrzeugs iſt koſtbar; denn es führt die Dioskuren, Hercules, die Äaciden, Boreaden und was von Halbgöttern blühte zu der Zeit. Der Kiel aber des Schiffes iſt zuverläſſig, ſicher und ſolcher Laſt geeignet: denn ſie zimmerten ihn aus Dodonäiſcher weiſſagender Eiche. Nicht ganz verloren ging ihm Sprache und Propheten-Geiſt. Nun im Schiffe ſehet ihr einen Helden, als Anführer ſich auszeichnend, zwar nicht den Bedeutendſten und Stärkſten, aber jung, munter und kühn, blondlockig und gunſterwerbend. Es iſt Jaſon, der das goldwollige Fell des Widders zu erobern ſchifft, des Wundergeſchöpfs, das die Geſchwiſter Phrixus und Helle durch die Lüfte über's Meer trug. Schwer iſt die Aufgabe, die dem jungen Helden aufliegt: ihm geſchieht Unrecht, man verdrängt ihn vom väterlichen Thron und nur unter Bedingung, daß er dem umſichtigſten Wächter-Drachen jenen Schatz entreiße, kehrt er in ſein angeerbtes Reich zurück. Deßhalb iſt die ganze Heldenſchaft aufgeregt, ihm ergeben und untergeben. Tiphys hält das Steuer; der Erfinder dieſer Kunſt, Lynceus, auf dem Vordertheil, dringt,

mit kräftigeren Strahlen als die Sonne ſelbſt, in die weiteſte Ferne, entdeckt die hinterſten Ufer und beobachtet unter dem Waſſer jede gefahrdrohende Klippe. Und eben dieſe durchdringenden Augen des umſichtigen Mannes ſcheinen uns ein Entſetzen zu verrathen: er blickt auf eine fürchterliche Erſcheinung, die unmittelbar, unerwartet aus den Wellen bricht. Die Helden, ſämmtlich erſtaunt, feiern von der Arbeit. Hercules allein fährt fort das Meer zu ſchlagen; was den übrigen als Wunder erſcheint, ſind ihm bekannte Dinge. Raſtlos gewohnt zu arbeiten, ſtrebt er kräftig vor wie nach, unbekümmert um alles nebenbei.

Alle nun ſchauen auf Glaucus, der ſich dem Meer enthebt. Dieſer, ſonſt ein Fiſcher, genoß vorwitzig Tang und Meerpflanze, die Wellen ſchlugen über ihm zuſammen und führten ihn hinab als Fiſch zu den Fiſchen. Aber der übriggebliebene menſchliche Theil ward begünſtigt, zukünftige Dinge kennt er, und nun ſteigt er herauf den Argonauten ihre Schickſale zu verkünden. Wir betrachten ſeine Geſtalt: aus ſeinen Locken, aus ſeinem Bart trieft, gießt das Meerwaſſer über Bruſt und Schultern herab, anzudeuten die Schnelligkeit, womit er ſich hervorhob.

Seine Augenbrauen ſind ſtark, in eins zuſammengewachſen; ſein mächtiger Arm iſt kräftig geübt, mit dem er immer die Wellen ergreift und unter ſich zwingt. Dicht mit Haaren iſt ſeine Bruſt bewachſen, Moos und Meergras ſchlangen ſich ein. Am Unter-

leibe ſieht man die Andeutungen der ſchuppigen Fiſchgeſtalt, und wie das Übrige geformt ſei, läßt der Schwanz errathen, der hinten aus dem Meere herausſchlägt, ſich um ſeine Lenden ſchlingt und am gekrümmten, halbmondförmig auslaufenden Theil die Farbe des Meers abglänzt. Um ihn her ſchwärmen Alcyonen. Auch ſie beſingen die Schickſale der Menſchen: denn auch ſie wurden verwandelt, auf und über den Wellen zu niſten und zu ſchweben. Das Meer ſcheint Theil an ihrer Klage zu nehmen und Orpheus auf ihren Ton zu lauſchen.

Jaſon und Medea.

Das Liebespaar, das hier gegen einander ſteht, gibt zu eigenen Betrachtungen Anlaß; wir fragen beſorgt: ſollten dieſe beiden wohl auch glücklich gegattet ſein? Wer iſt ſie, die ſo bedenklich über den Augen die Stirne erhebt, tiefes Nachdenken auf den Brauen andeutet? das Haar prieſterlich geſchmückt, in dem Blick, ich weiß nicht ob einen verliebten oder begeiſterten Ausdruck. An ihr glaube ich eine der Heliaden zu erkennen! Es iſt Medea, Tochter des Äetes; ſie ſteht neben Jaſon, welchem Eros ihr Herz gewann. Nun aber ſcheint ſie wunderbar nachdenklich. Worauf ſie leidenſchaftlich ſinnt, wüßt' ich nicht zu ſagen; ſo viel aber läßt ſich behaupten: ſie iſt im Geiſte unruhig, in der Seele bedrängt. Sie ſteht

ganz nach innen gekehrt, in tiefer Bruſt beſchäftigt; zur Einſamkeit aber nicht geneigt: denn ihre Kleidung iſt nicht jene, deren ſie ſich bei zauberiſchen Weihegebräuchen bedient, des fürchterlichen Umgangs mit höhern Gewalten ſich zu erfreuen; dießmal erſcheint ſie wie es einer Fürſtin ziemt, die ſich der Menge darſtellen will.

Jaſon aber hat ein angenehmes Geſicht, nicht ohne Manneskraft; ſein Auge blickt ernſt unter den Augenbrauen hervor, es deutet auf hohe Geſinnungen, auf ein Verſchmähen aller Hinderniſſe. Das goldgelbe Haar bewegt ſich um das Geſicht, und die feine Wolle ſproßt um die Wange; gegürtet iſt ſein weites Kleid, von ſeinen Schultern fällt eine Löwenhaut, er ſteht gelehnt am Spieß. Der Ausdruck ſeines Geſichtes iſt nicht übermüthig, vielmehr beſcheiden, doch voll Zutrauen auf ſeine Kräfte. Amor zwiſchen beiden maßt ſich an, dieſes Kunſtſtück ausgeführt zu haben. Mit über einander geſchlagenen Füßen ſtützt er ſich auf ſeinen Bogen; die Fackel hat er umgekehrt zur Erde geſenkt, anzudeuten, daß Unheil dieſe Verbindung bedrohe.

Die Rückkehr der Argonauten.

Dieſes Bild, mein Sohn, bedarf wohl keiner Auslegung, du machſt dir ſie, ohne dich anzuſtrengen, ſelbſt: denn das iſt der Vortheil bei cykliſchen Darſtellungen, daß eine auf die andere hinweiſ't, daß

man ſich, in bekannter Gegend, mit denſelben Perſonen, nur unter andern Umſtänden, wieder finde.

Du erkennſt hier Phaſis, den Flußgott, wieder; ſein Strom ſtürzt ſich, wie vormals, in's Meer. Dießmal aber führt er Argo, das Schiff, abwärts, der Mündung zu. Die Perſonen, die es trägt, kennſt du ſämmtlich. Auch hier iſt Orpheus, der mit Saitenſpiel und Sang die Geſellen antreibt zu kräftigem Ruderſchlag. Doch kaum bedarf es einer ſolchen Anreizung, aller Arme ſtreben ja ſchon kräftigſt den hinabeilenden Fluß zu übereilen, aller Gefahren wohl bewußt, die ſie im Rücken bedrohen.

Auf dem Hintertheile des Schiffes ſteht Jaſon mit ſeiner ſchönen Beute; er hält, wie immer, ſeinen Spieß, zur Vertheidigung ſeiner Geliebten bewaffnet; ſie aber ſteht nicht, wie wir ſie ſonſt gekannt, herrlich und hehr, voll Muth und Trotz; ihre Augen, niederblickend, ſtehen voll Thränen; Furcht wegen der begangenen That und Nachdenken über die Zukunft ſcheinen ſie zu beſchäftigen. Auf ihren Zügen iſt Überlegung ausgedrückt, als wenn ſie jeden der ſtreitenden Gedanken in ihrer Seele beſonders betrachtete, den Blick auf jeden einzelnen heftete.

Am Lande ſiehſt du die Auflöſung deſſen, was dir räthſelhaft bleiben könnte. Um eine hohe Fichte iſt ein Drache vielfach gewunden und geſchlungen, das ſchwere Haupt jedoch auf den Boden geſenkt; dieſen hat Medea eingeſchläfert, und das goldene Vließ war erobert.

Aber ſchon hat Äetes den Verrath entdeckt; du erblickſt den zornigen Vater auf einem vierſpännigen Kriegswagen. Der Mann iſt groß, über die anderen hervorragend, mit einer rieſenhaften Rüſtung angethan. Wüthend glüht ſein Geſicht. Feuer ſtrömt aus den Augen. Entzündet iſt die Fackel in ſeiner Rechten und deutet auf den Willen, Schiff und Schiffende zu verbrennen. Auf den Hinterwagen ward ſein Spieß geſteckt, auch dieſe verderbliche Waffe gleich zur Hand.

Den wilden Anblick dieſes Heranſtürmers vermehrt das gewaltige Vorgreifen der Pferde; die Naſenlöcher ſtehen weit offen, den Nacken werfen ſie in die Höhe, die Blicke ſind voll Muths, wie allezeit, jetzt beſonders, da ſie aufgeregt ſind; ſie keuchen aus tiefer Bruſt, weil Abſyrtus, der ſeinen Vater Äetes führt, ihnen ſchon Blutſtriemen geſchlagen hat. Der Staub, den ſie erregen, verdunkelt über ihnen die Luft.

Perſeus und Andromeda.

Und ſind dieſe das Ufer beſpülenden Wellen nicht blutroth? Die Küſte, wäre dieß Indien oder Äthiopien? und hier im fremdeſten Lande, was hat wohl der griechiſche Jüngling zu thun? Ein ſeltſamer Kampf iſt hier vorgefallen, das ſehen wir. Aus dem äthiopiſchen Meere ſtieg oft ein dämoniſcher Seedrache an's Land, um Heerden und Menſchen zu tödten. Opfer wurden ihm geweiht, und nun auch Andromeda,

die Königstochter, die deßhalb nackt an den Felsen angeschlossen erscheint; aber sie hat nichts mehr zu fürchten, der Sieg ist gewonnen, das Ungeheuer liegt an's Ufer herausgewälzt, und Ströme seines Blutes sind es, die das Meer färben.

Perseus eilte, von Göttern aufgefordert, unter göttlicher Begünstigung wundersam bewaffnet herbei, aber doch vertraute er sich nicht allein; den Amor rief er heran, daß er ihn bei'm Luftkampf umschwebe und ihm beistünde, wenn er bald auf das Unthier herabschießen, bald sich wieder von ihm vorsichtig entfernen sollte. Beiden zusammen, dem Gott und dem Helden, gebührt der Siegespreis. Auch tritt Amor hinzu in herrlicher Jünglingsgröße, die Fesseln der Andromeda zu lösen, nicht wie sonst göttlich beruhigt und heiter, sondern wie aufgeregt und tief athmend, vom überwundenen großen Bestreben.

Andromeda ist schön, merkwürdig wegen der weißen Haut als Äthiopierin; aber noch mehr Bewunderung erfordert ihre Gestalt. Nicht sind die lydischen Mädchen weicher und zärter, die von Athen nicht stolzeres Ansehns, noch die von Sparta kräftiger.

Besonders aber wird ihre Schönheit erhöht durch die Lage, in welcher sie sich befindet. Sie kann es nicht glauben, daß sie so glücklich befreit ist, doch blickt sie schon dem Perseus zu lächeln.

Der Held aber liegt unfern in schön duftendem Grase, worein die Schweißtropfen fallen. Den Me-

buſenkopf beſeitigt er, damit niemand, ihn erblickend, verſteine. Eingeborne Hirten reichen ihm Milch und Wein. Es iſt für uns ein fremder luſtiger Anblick dieſe Äthiopier ſchwarz gefärbt zu ſehen, wie ſie zähnebleckend lachen und von Herzen ſich freuen, an Geſichtszügen meiſt einander ähnlich. Perſeus läßt es geſchehen, ſtützt ſich auf den linken Arm, erhebt ſich athmend und betrachtet nur Andromeda. Sein Mantel flattert im Winde, dieſer iſt von hoher Purpurfarbe, beſprengt mit dunkleren Blutstropfen, die unter dem Kampfe mit dem Drachen hinaufſpritzten.

Seine Schulter ſo trefflich zu mahlen hat der Künſtler die elfenbeinerne des Pelops zum Muſter genommen, aber nur der Form nach: denn dieſe hier, vorher ſchon lebendig fleiſchfarben, ward im Kampf nur noch erhöhter. Die Adern ſind nun doppelt belebt: denn nach dem erhitzteſten Streite fühlt eine neue liebliche Regung der Held im Anblick Andromeda's.

Cyclop und Galatee.

Du erblickſt hier, mein Sohn, das Felſenufer einer zwar ſteilen und gebirgigen, aber doch glücklichen Inſel, denn du ſiehſt, in Thälern und auf abhängigen Räumen, Weinleſe halten und Weizen abernten. Dieſe Männer aber haben nicht gepflanzt noch geſäet, ſondern ihnen wächſ't, nach dem Willen der Götter, ſo wie durch dichteriſche Gunſt, alles von ſelbſt entgegen.

Auch ſiehſt du an höhern ſchroffen Stellen Ziegen und Schafe behaglich weiden: denn auch Milch, ſowohl friſche als geronnene, lieben die Bewohner zu Trank und Speiſe.

Fragſt du nun, welches Volk wir ſehen? ſo antworte ich dir: es ſind die rauhen Cyclopen, die keine Häuſer auferbauen, ſondern ſich in Höhlen des Gebirges einzeln unterthun; deßwegen betreiben ſie auch kein gemeinſames Geſchäft, noch verſammeln ſie ſich zu irgend einer Berathung.

Laſſen wir aber alles dieſes bei Seite! Wenden wir unſern Blick auf den Wildeſten unter ihnen, auf den hier ſitzenden Polyphem, den Sohn Neptuns. Über ſeinem einzigen Auge dehnt ſich ein Brauenbogen von Ohr zu Ohr, über dem aufgeworfenen Mund ſteht eine breite Naſe, die Eckzähne ragen aus dem Lippenwinkel herab, ſein dichtes Haar ſtarrt umher wie Fichtenreis, an Bruſt, Bauch und Schenkeln iſt er ganz rauch. Innerlich hungert er, löwengleich, nach Menſchenfleiſch; jetzt aber enthält er ſich deſſen, er iſt verliebt, möchte gar zu gern geſittet erſcheinen und bemüht ſich wenigſtens freundlich auszuſehen. Sein Blick aber bleibt immer ſchrecklich, das Drohende deſſelben läßt ſich nicht mildern, ſo wie reißende Thiere, wenn ſie auch gehorchen, doch immer grimmig umherblicken.

Den deutlichſten Beweis aber, wie ſehr er wünſcht ſich angenehm zu machen, gibt ſein gegenwärtiges

Benehmen. Im Schatten einer Steineiche hält er die Flöte unter dem Arm und läßt ſie ruhen, beſingt aber Galateen, die Schöne des Meers, die dort unten auf der Welle ſpielt; dorthin blickt er ſehnſuchtsvoll, ſingt ihre weiße Haut, ihr munteres friſches Betragen. An Süßigkeit überträfe ſie ihm alle Trauben. Auch mit Geſchenken möchte er ſie beſtechen; er hat zwei Rehe und zwei allerliebſte Bären für ſie aufgezogen. Solch ein Drang, ſolch eine Sehnſucht verſchlingt alle gewohnte Sorgfalt; dieſe zerſtreuten Schafe ſind die ſeinigen, er achtet ſie nicht, zählt ſie nicht, ſchaut nicht mehr landwärts, ſein Blick iſt auf's Meer gerichtet.

Ruhig ſchwankt die breite Waſſerfläche unter dem Wagen der Schönen; vier Delphine neben einander geſpannt ſcheinen, zuſammen fortſtrebend, von Einem Geiſte beſeelt; jungfräuliche Tritonen legen ihnen Zaum und Gebiß an, ihre muthwilligen Sprünge zu dämpfen. Sie aber ſteht auf dem Muſchelwagen, das purpurne Gewand, ein Spiel der Winde, ſchwillt ſegelartig über ihrem Haupte und beſchattet ſie zugleich; deßhalb ein röthlicher Durchſchein auf ihrer Stirne glänzt, aber doch die Röthe der Wangen nicht überbietet. Mit ihren Haaren verſucht Zephyr nicht zu ſpielen; ſie ſcheinen feucht zu ſein. Der rechte Arm, gebogen, ſtützt ſich, mit zierlichen Fingern, leicht auf die weiche Hüfte, der Ellbogen blendet uns durch ſein röthlich Weiß, ſanft ſchwellen die Muskeln des

Arms wie kleine Meereswellen, die Bruſt dringt hervor, wer möchte der Schenkel Vollkommenheit verkennen! Bein und Fuß ſind ſchwebend über das Meer gewendet, die Sohle berührt ganz leiſe das Waſſer, eine ſteuernde Bewegung anzudeuten. Aufwärts aber, die Augen, ziehen uns immer wieder und wieder an. Sie ſind bewundernswürdig, ſie verrathen den ſchärfſten, unbegränzteſten Blick, der über das Ende des Meeres hinausreicht.

Bedeutend iſt es für unſere Zwecke, wenn wir mit dieſer Beſchreibung zuſammenhalten was Raphael, die Carrache und andere an demſelben Gegenſtand gethan. Eine ſolche Vergleichung wird uns den alten und neuen Sinn, beide nach ihrer ganzen Würdigkeit, aufſchließen.

Meles und Critheis.

Die Quellnymphe Critheis liebt den Flußgott Meles, aus beiden, ioniſchen Urſprungs, wird Homer geboren.

Meles, im frühen Jünglingsalter vorgeſtellt. Von ſeiner Quelle, deren Auslauf in's Meer man zugleich ſieht, trinkt die Nymphe ohne Durſt, ſie ſchöpft das Waſſer und ſcheint mit der rieſelnden Welle zu ſchwätzen, indem ihr liebevolle Thränen herabrinnen. Der Fluß aber liebt ſie wieder und freut ſich dieſes zärtlichen Opfers.

Die Hauptſchöne des Bildes iſt in der Figur des Meles. Er ruht auf Krokos, Lotos und Hyacinthen, blumenliebend, früheren Jahren gemäß; er ſelbſt iſt als Jüngling dargeſtellt, zartgebildet und geſittet, man möchte ſagen ſeine Augen ſännen auf etwas Poetiſches.

Am anmuthigſten erweiſ't er ſich, daß er nicht heftiges Waſſer ausſtrömt, wie ein rohes ungezogenes Quellgeſchlecht wohl thun mag; ſondern, indem er mit ſeiner Hand über die Oberfläche der Erde hinfährt, läßt er das ſanftquellende Waſſer durch die Finger rauſchen, als ein Waſſer, geſchickt Liebesträume zu wecken.

Aber kein Traum iſt's, Critheis, denn deine ſtillen Wünſche ſind nicht vergebens: bald werden ſich die Wellen bäumen und unter ihrem grünpurpurnen Gewölbe dich und den Gott liebebegünſtigend verbergen.

Wie ſchön das Mädchen iſt, wie zart ihre Geſtalt, ioniſch in allem! Schamhaftigkeit ziert ihre Bildung und gerade dieſe Röthe iſt hinlänglich für die Wangen. Das Haar, hinter das Ohr gezogen, iſt mit purpurner Binde geſchmückt. Sie ſchaut aber ſo ſüß und einfach, daß auch die Thränen das Sanfte vermehren. Schöner iſt der Hals ohne Schmuck, und wenn wir die Hände betrachten, finden wir weiche lange Finger, ſo weiß als der Vorderarm, der unter dem weißen Kleid noch weißer erſcheint; ſo zeigt ſich auch eine wohlgebildete Bruſt.

Was aber haben die Muſen hier zu ſchaffen? An der Quelle des Meles ſind ſie nicht fremd: denn ſchon geleiteten ſie, in Bienengeſtalt, die Flotte der Athenienſiſchen Colonien hieher. Wenn ſie aber gegenwärtig am Ort leichte Tänze führen, ſo erſcheinen ſie als freudige Parzen, die einſtehende Geburt Homers zu feiern.

III.

Minerva's Geburt.

Sämmtliche Götter und Göttinnen ſiehſt du im Olymp verſammelt, ſogar die Nymphen der Flüſſe fehlen nicht. Alle ſind erſtaunt die ganz bewaffnete Pallas zu ſehen, welche ſo eben aus dem Haupte des Zeus geſprungen iſt. Vulcan, der das Werk verrichtet, ſteht und ſcheint um die Gunſt der Göttin ſich zu bemühen, ſein Werkzeug in der Hand, das wie der Regenbogen von Farben glänzt. Zeus athmet von Freude wie einer, der eine große Arbeit um großes Nutzens willen übernommen, und ſtolz auf eine ſolche Tochter, betrachtet er ſie mit Aufmerkſamkeit. Auch Juno, ohne Eiferſucht, ſieht ſie mit Neigung an, als ob ſie ihr eigen Kind wäre.

Ferner ſind unten die Athener und Rhodier vorgeſtellt, auf zwei Hochburgen, im Land und auf der Inſel, der Neugebornen ſchon Opfer bringend; die Rhodier nur unvollkommen, ohne Feuer; aber die

Athener mit Feuer und hinreichender Anſtalt, wovon der Rauch hier glänzend gemahlt iſt, als wenn er mit gutem Geruch aufſtiege. Deßwegen ſchreitet auch die Göttin auf ſie zu, als zu den weiſeſten. Aber zugleich hat Zeus die Rhodier bedacht, weil ſie ſeine Tochter zuerſt mit anerkannt: denn man ſagt, er habe eine große Wolke Goldes über ihre Häuſer und Straßen ausgeſchüttet. Deßwegen ſchwebt auch hier Plutus von den Wolken herab über dieſen Gebäuden, ganz vergoldet, um den Stoff anzuzeigen den er ausſpendet.

Geburt des Dionyſos.

Eine breite Feuerwolke hat die Stadt Theben bedeckt, und mit großer Gewalt umhüllte Donner und Blitz den Palaſt des Cadmus. Denn Zeus hat ſeinen tödtlichen Beſuch bei Semele vollbracht. Sie iſt ſchon verſchieden und Dionyſos inmitten des Feuers geboren. Ihr Bildniß, gleich einem dunklen Schatten, ſteigt gegen den Himmel; aber der Gottknabe wirft ſich aus dem Feuer heraus und leuchtender als ein Stern, verdunkelt er die Gluth, daß ſie finſter und trüb erſcheint. Wunderbar theilt ſich die Flamme, ſie bildet ſich nach Art einer angenehmen Grotte: denn der Epheu, reich von Trauben, wächſ't rings umher; der Weinſtock, um Thyrſusrohre geſchlungen, ſteigt willig aus der Erde, er ſproßt zum Theil mitten in den

Flammen, worüber man ſich nicht verwundern muß: denn zu Gunſten des Gottes wird zunächſt hier alles wunderbar zugehen.

Beachtet nun auch den Pan, wie er, auf Cithärons Berggipfel, den Dionyſos verehrt, tanzend und ſpringend, das Wort Evoe im Munde. Aber Cithäron in menſchlicher Geſtalt betrübt ſich ſchon über das Unglück das bevorſteht. Ein Epheukranz hängt ihm leicht auf dem Scheitel, im Begriff herabzufallen: er mag zu Ehren des Dionyſos nicht gern gekränzt ſein. Denn ſchon pflanzt die raſende Megäre eine Fichte nächſt bei ihm, und dort entſpringt jene Quelle, wo Pentheus Blut und Leben verlieren ſoll.

Geburt des Hermes.

Auf dem Gipfel des Olymp iſt Hermes der Schalk geboren. Die Jahreszeiten nahmen ihn auf. Sie ſind alle mit gehöriger Schönheit vorgeſtellt. Sie umwickeln ihn mit Windeln und Binden, welche ſie mit den ausgeſuchteſten Blumen beſtreuen. Die Mutter ruht neben an auf einem Lager.

Sogleich aber hat er ſich aus ſeinen Gewanden heimlich losgemacht und wandelt munter den Olymp hinab. Der Berg freut ſich ſein und lächelt ihm zu. Schon treibt der Knabe die am Fuße weidenden, weißen, mit vergoldeten Hörnern geſchmückten Kühe, Phöbus Eigenthum, in eine Höhle.

Phöbus iſt zur Maja geeilt, um ſich über dieſen Raub zu beklagen. Sie aber ſieht ihn verwundert an und ſcheint ihm nicht zu glauben. Während ſolches Geſpräches hat ſich Hermes ſchon hinter Phöbus geſchlichen. Leicht ſpringt er hinauf und macht den Bogen los. Phöbus aber, den ſchelmiſchen Räuber entdeckend, erheitert ſein Geſicht. Dieſer Ausdruck des Übergangs von Verdruß zu Behagen macht der Weisheit und Fertigkeit des Künſtlers viel Ehre.

IV.

Hercules.

Um dieſen ungeheuren Gegenſtand nur einigermaßen überſehen zu können, faſſen wir uns kurz und ſagen, daß Hercules, der Alkmene Sohn, dem Künſtler hinreiche, und er ſich um alles Übrige, was nach und nach auf dieſen Namen gehäuft worden, keineswegs umzuthun braucht.

Götter und gottähnliche Weſen ſind gleich nach der Geburt vollendet: Pallas entſpringt dem Haupte Jupiters geharniſcht, Mercur ſpielt den diebiſchen Schalk, ehe ſich's die Wöchnerin verſieht. Dieſe Betrachtung müſſen wir feſt halten, wenn wir folgendes Bild recht ſchätzen wollen.

Hercules in Windeln. Nicht etwa in der Wiege und auch nicht einmal in Windeln, ſondern ausgewindelt wie oben Mercur. Kaum iſt Alkmene durch

Liſt der Galanthis, vom Hercules geneſen, kaum iſt er in Windeln, nach löblicher Ammenweiſe, beſchränkt, ſo ſchickt die betrogene unverſöhnliche Juno, unmittelbar bei eintretender Mitternacht, zwei Schlangen auf das Kind. Die Wöchnerin fährt entſetzt vom Lager, die beihelfenden Weiber, nach mehrtägiger Angſt und Sorge nochmals aufgeſchreckt, fahren hülflos durch einander. Ein wildes Getümmel entſteht in dem ſo eben hochbeglückten Hauſe.

Trotz dieſem allen wäre der Knabe verloren, entſchlöſſe er ſich nicht kurz und gut. Raſch befreit er ſich von den läſtigen Banden, faßt die Schlangen mit geſchicktem Griff unmittelbar unter dem Kopf an der oberſten Kehle, würgt ſie; aber ſie ſchleppen ihn fort und der Kampf entſcheidet ſich zuletzt am Boden. Hier kniet er: denn die Weisheit des Künſtlers will nur die Kraft der Arme und Fäuſte darſtellen. Dieſe Glieder ſind ſchon göttlich; aber die Kniee des neugebornen Menſchenkindes müſſen erſt durch Zeit und Nahrung geſtärkt werden, dießmal brechen ſie zuſammen wie jedem Säugling der aufrecht ſtehen ſollte. Alſo Hercules am Boden. Schon ſind von dem Druck der kindiſchen Fauſt Lebens- und Ringelkräfte der Drachen aufgelöſ't, ſchlaff ziehen ſich ihre Windungen am Eſtrich, ſie neigen ihr Haupt unter Kindesfauſt und zeigen einen Theil der Zähne ſcharf und giftvoll, die Kämme welk, die Augen geſchloſſen, die Schuppen glanzlos. Verſchwunden iſt

Gold und Purpur ihrer ſonſt ringelnden Bewegung, und, anzudeuten ihr völliges Verlöſchen, ward ihre gelbe Haut mit Blut beſpritzt.

Alkmene, im Unterkleide mit fliegenden Haaren, wie ſie dem Bette entſprang, ſtreckt aus die Hände und ſchreit. Dann ſcheint ſie, über die Wunderthat betroffen, ſich zwar vom Schrecken zu erholen, aber doch ihren eigenen Augen nicht zu trauen. Die immer geſchäftigen Weiber möchten beſtürzt ſich gegen einander verſtändigen. Auch der Vater iſt aufgeregt; unwiſſend, ob ein feindlicher Überfall ſein Haus ergriff, ſammelt er ſeine getreuen Thebaner und ſchreitet heran, zum Schutze der Seinigen. Das nackte Schwert iſt zum Hieb aufgehoben, aber aus den Augen leuchtet Unentſchloſſenheit; ob er ſtaunt, oder ſich freut, weiß ich nicht; daß er als Retter zu ſpät komme, ſieht er glücklicherweiſe nur allzudeutlich.

Und ſo bedarf denn dieſer unbegreifliche Vorgang einer höheren Auslegung; deßhalb ſteht Tireſias in der Mitte, uns zu verkündigen die überſchwängliche Größe des Helden. Er iſt begeiſtert, tief und heftig Athem holend, nach Art der Wahrſagenden. Auch iſt in der Höhe, nach löblichem dichteriſchem Sinn, die Nacht als Zeuge dieſes großen Ereigniſſes in menſchlicher Geſtalt beigeſellt; ſie trägt eine Fackel in der Hand, ſich ſelbſt erleuchtend, damit auch nicht das Geringſte von dieſen großen Anfängen unbemerkt bleibe.

Indem wir nun bewundernd uns vor die Einbildungskraft ſtellen, wie Wirklichkeit und Dichtung verſchwiſtert äußere That und tieferen Sinn vereinigen, ſo begegnet uns in den Herculaniſchen Alterthümern derſelbe Gegenſtand, freilich nicht in ſo hochſinnlicher Sphäre, aber dennoch ſehr ſchätzenswerth. Es iſt eigentlich eine Familienſcene, verſtändig gedacht und ſymboliſirt. Auch hier finden wir Hercules am Boden, nur hat er die Schlangen ungeſchickt angefaßt, viel zu weit abwärts, ſie können ihn nach Belieben beißen und ritzen. Die bewegteſte Stellung der Mutter nimmt die Mitte des Bildes ein; ſie iſt herrlich, von den Alten bei jeder ſchicklichen Gelegenheit wiederholt. Amphitryo auf einem Thronſeſſel (denn bis zu ſeinen Füßen hat ſich der Knabe mit den Schlangen herangebalgt), eben im Begriff aufzuſtehen, das Schwert zu ziehen, befindet ſich in zweifelhafter Stellung und Bewegung. Gegen ihm über der Pädagog. Dieſer alte Hausfreund hat den zweiten Knaben auf den Arm genommen und ſchützt ihn vor Gefahr.

Dieſes Bild iſt jedermann zugänglich und höchlich zu ſchätzen, ob es gleich, ſchwächerer Zeichnung und Behandlung nach, auf ein höheres vollkommenes Original hindeutet.

Aus dieſer liebenswürdigen Wirklichkeit hat ſich nun ein dritter Künſtler in das Höchſte gehoben, der, wie Plinius meldet, eben den ganzen Himmel um Zeus verſammelte, damit Geburt und That des kräf-

tigen Sohnes auf Erden für ewige Zeiten beſtätigt ſei. Zu dieſem hohen geiſtigen Sinne, daß ohne Bezug des Oberen und Unteren nichts dämoniſch Großes zu erwarten ſei, haben die Alten, wie wir ſchon öfters rühmen müſſen, ihre künſtleriſchen Arbeiten hingelenkt. Auch war bei Minervens Geburt derſelbige Fall, und wird nicht noch bis auf dieſen Tag bei Geburt eines bedeutenden Kindes, um ſie zu bewahrheiten, zu bekräftigen und zu verehren, alles was Großes und Hohes den Fürſten umgibt, herbeigerufen?

Nun zum Zeugniß, wie die Alten aus der Fülle der Umgebung den Hauptmoment herauszuheben und einzeln darzuſtellen das Glück gehabt, erwähnen wir einer ſehr kleinen antiken Münze von der größten Schönheit, deren Raum das tüchtige Kind mit den Schlangen im Conflict bis an den letzten Rand vollkommen ausfüllt. Möge ein kräftiger junger Künſtler einige Jahre ſeine Bemühungen dieſem Gegenſtande ſchenken.

Wir ſchreiten nun fort in das Leben des Helden, und da bemerken wir, daß man eigentlich zu viel Gewicht auf ſeine zwölf Arbeiten gelegt, wie es geſchieht, wenn eine beſtimmte Zahl und Folge ausgeſprochen iſt, da man denn wohl immer ein Dutzend ähnlicher Gegenſtände in einem Kreiſe beiſammen ſehen mag. Doch gewiß finden ſich unter den übrigen Thaten des Helden, die er aus reinem Willen oder auf zufällige Anregung unternahm, noch wichtige,

mehr erfreuliche Bezüge. Glücklicherweiſe gibt unſere Galerie hievon die ſchönſten Beiſpiele.

Hercules und Acheloos.

Um dieſes Bild klar in's Anſchauen zu faſſen, mußt du, mein Sohn, dich wohl zuſammennehmen und voraus erfahren, daß du auf ätoliſchem Grund und Boden ſeieſt. Dieſe Heroine, mit Buchenlaub bekränzt, von ernſtem, ja widerwilligem Anſehen, iſt die Schutzgöttin der Stadt Kalydon; ſie wäre nicht hier, wenn nicht das ganze Volk die Mauern verlaſſen und einen Kreis geſchloſſen hätte, dem ungeheuerſten Ereigniß zuzuſehen.

Denn du ſiehſt hier den König Öneus in Perſon, traurig, wie es einem König ziemt, der zu ſeiner und der Seinen Errettung kein Mittel ſieht. Wovon aber eigentlich die Rede ſei, begreifen wir näher, wenn wir ſeine Tochter neben ihm ſehen, zwar als Braut geſchmückt, jedoch gleichfalls niedergeſchlagen, mit abgewendetem Blicke.

Was ſie zu ſehen vermeidet, iſt ein unwillkommener furchtbarer Freier, der gefährliche Gränznachbar, Flußgott Acheloos. Er ſteht in derbſter Mannsgeſtalt, breitſchulterig, ein Stierhaupt zu tragen mächtig genug. Aber nicht allein tritt er auf; zu beiden Seiten ſtehen ihm die Truggeſtalten, wodurch er die Kalydonier ſchrecket. Ein Drache in fürchterlichen

Windungen aufgereckt, roth auf dem Rücken, mit ſtrotzendem Kamm, von der andern Seite ein munteres Pferd von ſchönſter Mähne, mit dem Fuß die Erde ſchlagend, als wenn es zum Treffen ſollte. Betrachteſt du nun wieder den furchtbaren Flußgott in der Mitte, ſo entſetzeſt du dich vor dem wilden Bart, aus welchem Quellen hervortriefen. So ſteht nun alles in größter Erwartung, als ein tüchtiger Jüngling herantritt, die Löwenhaut abwerfend und eine Keule in der Hand behaltend.

Hat man nun bisher das Vergangene deutungsweiſe vorgeführt, ſo ſiehſt du, nun verwandelte ſich Acheloos in einen mächtig gehörnten Stier, der auf Hercules losrennt. Dieſer aber faßt mit der linken Hand das Horn des dämoniſchen Ungeheuers und ſchlägt das andere mit der Keule herab. Hier fließt Blut, woraus du ſiehſt, daß der Gott in ſeiner innerſten Perſönlichkeit verwundet iſt. Hercules aber, vergnügt über ſeine That, betrachtet nur Dejanira; er hat die Keule weggeworfen und reicht ihr das Horn zum Unterpfand. Künftig wird es zu den Händen der Nymphen gelangen, die es mit Überfluß füllen, um die Welt zu beglücken.

Hercules und Neſſus.

Dieſe brauſenden Fluthen, welche angeſchwollen, Felſen und Baumſtämme mit ſich führend, jedem

Reiſenden die ſonſt bequeme Fuhrt verſagen, es ſind die Fluthen des Euenus, des kalydoniſchen Landſtroms. Hier hat ein wunderſamer Fährmann ſeinen Poſten genommen, Neſſus, der Centaur, der einzige ſeines Gelichters, der aus Pholoe den Händen des Hercules entrann. Hier aber hat er ſich einem friedlichen nützlichen Geſchäft ergeben; er dient mit ſeinen Doppelkräften jedem Reiſenden, dieſe will er auch für Hercules und die Seinigen verwenden.

Hercules, Dejanira und Hyllus kamen im Wagen zum Fluſſe; hier machte Hercules, damit ſie ſicherer überkämen, die Eintheilung, Neſſus ſollte Dejaniren überſetzen, Hyllus aber auf dem Wagen ſich durchbringen, Hercules gedachte watend zu folgen. Schon iſt Neſſus hinüber. Auch Hyllus hat ſich mit dem Wagen gerettet, aber Hercules kämpft noch gewaltig mit dem Fluſſe. Indeſſen vermißt ſich der Centaur gegen Dejaniren; der Hülfe Rufenden gleich gewärtig, faßt Hercules den Bogen und ſendet einen Pfeil auf den Verwegenen. Er ſchießt, der Pfeil trifft, Dejanira reicht die Arme gegen den Gemahl. Dieß iſt der Augenblick, den wir im Bilde bewundern. Der junge Hyllus erheitert die gewaltſame Scene; an's Ufer gelangt hat er ſogleich die Leitriemen an den Wagen gebunden, und nun ſteht er droben, klatſcht in die Hände, und freut ſich einer That, die er ſelbſt nicht verrichten konnte. Neſſus aber ſcheint das tödtliche Geheimniß Dejaniren noch nicht vertraut zu haben.

Betrachtung.

Wir halten feſt im Auge, daß bei Hercules auf Perſönlichkeit alles gemeint ſei; nur unmittelbare That ſollte den Halbgott verherrlichen. Mit Händen zu ergreifen, mit Fäuſten zu zerſchmettern, mit Armen zu erdrücken, mit Schultern zu ertragen, mit Füßen zu erreichen, das war ſeine Beſtimmung und ſein Geſchick. Bogen und Pfeile dienten ihm nebenher, um in die Ferne zu wirken; als Nahwaffe gebrauchte er die Keule, und ſelbſt dieſe öfters nur als Wanderſtab. Denn gewöhnlich um die That zu beginnen wirft er ſie weg, eben ſo auch die Löwenhaut, die er mehr als ein Siegeszeichen, denn für ein Gewand trägt. Und ſo finden wir ihn immer auf ſich ſelbſt geſtützt, im Zweikampf, Wettſtreit, Wetteifer überall ehrenvoll auftretend.

Daß ſeine Geſtalt von dem Künſtler jedesmal nach der nächſten Beſtimmung modificirt worden, können wir weiſſagen, wobei die köſtlichſten claſſiſchſten Reſte uns zu Hülfe kommen, nicht weniger Zeugniſſe der Schriftſteller, wie wir ſogleich ſehen werden.

Hercules und Antäus.

Der libyſche Wegelagerer verläßt ſich auf ſeine Kräfte, die von der Mutter Erde nach jedem Verluſt durch die mindeſte Berührung wieder erſtattet werden.

Er iſt im Begriff die Erſchlagenen zu begraben, und man muß ihn wohl für einen Sohn des Bodens halten, denn er gleicht einer roh gebildeten Erdſcholle. Er iſt faſt eben ſo breit als lang, der Hals mit den Schultern zuſammengewachſen; Bruſt und Hals ſcheinen ſo hart als wenn der Erzarbeiter ſie mit Hämmern getrieben hätte. Feſt ſteht er auf ſeinen Füßen, die nicht gerade, aber tüchtig gebildet ſind.

Dieſem vierſchrötigen Boxer ſteht ein gelenker Held entgegen, geſtaltet als wenn er zu Fauſtkämpfen ganz allein geboren und geübt ſei. Ebenmaß und Stärke der Glieder geben das beſte Zutrauen, ſein erhabenes Anſehen läßt uns glauben, daß er mehr ſei als ein Menſch. Seine Farbe iſt rothbraun, und die aufgelaufenen Adern verrathen innerlichen Zorn, ob er ſich gleich zuſammennimmt, um, als ein von beſchwerlicher Wanderung Angegriffener, nicht etwa hier den Kürzern zu ziehen. Solchen Verzug fühlt Antäus nicht; ſchwarz von der Sonne gebrannt, tritt er frech dem Helden entgegen, nur daß er ſich die Ohren verwahrt, weil dorthin die erſten mächtigſten Schläge fallen.

Dem Helden jedoch iſt nicht unbewußt, daß er weder mit Stoß noch Schlag das Ungeheuer erlegen werde. Denn Gäa, die Mutter, ſtellt ihren Liebling, wie er ſie nur im mindeſten berührt, in allen Kräften wieder her. Deßhalb faßt Hercules den Antäus in der Mitte, wo die Rippen ſind, hält ihm die Hände

hinterwärts zuſammen, ſtemmt den Ellenbogen gegen den keuchenden Bauch und ſtößt ihm die Seele aus. Du ſiehſt wie er winſelnd auf die Erde herabblickt, Hercules hingegen voller Kraft bei der Arbeit lächelt. Daß auch Götter dieſe That beobachten, kannſt du an der goldenen Wolke ſehen, die, auf den Berg gelagert, ſie wahrſcheinlich bedeckt. Von dorther kommt ja Mercur, als Erfinder des Fauſtkampfes, den Sieger zu bekränzen.

Hercules und Atlas.

Dießmal treffen wir unſern Helden nicht kämpfend noch ſtreitend, nein, der löblichſte Wetteifer hat ihn ergriffen, im Dulden will er hülfreich ſein. Denn auf ſeinem Wege zu den libyſchen Heſperiden, wo er die goldenen Äpfel gewinnen ſollte, findet er Atlas, den Vater jener Heroinen, unter der ungeheuern Laſt des Firmamentes, das ihm zu tragen auferlegt war, faſt erliegend. Wir ſehen die rieſenhafte Geſtalt auf ein Knie niedergedrückt, Schweiß rinnt herab. Den eingezogenen Leib und deſſen Darſtellung bewundern wir, er ſcheint wirklich eine Höhle, aber nicht finſter, denn er iſt, durch Schatten und Widerſcheine, die ſich begegnen, genugſam erleuchtet, dem Mahler als ein großes Kunſtſtück anzurechnen. Die Bruſt dagegen tritt mächtig hervor in vollem Lichte; ſie iſt kräftig, doch ſcheint ſie gewaltſam ausgedehnt. Ein tiefes

Athemholen glaubt man zu bemerken; ſo ſcheint auch der Arm zu zittern, welcher die himmliſchen Kreiſe ſtützt. Was aber in dieſen ſich bewegt, iſt nicht körperlich gemahlt, ſondern als in Äther ſchwimmend; die beiden Bären ſieht man, ſo wie den Stier, auch Winde blaſen theils gemeinſam, theils widerwärtig, wie es ſich in der Atmoſphäre begeben mag.

Hercules aber tritt hinzu, im Stillen begierig auch dieſes Abenteuer zu beſtehen; er bietet nicht geradezu dem Rieſen ſeine Dienſte, aber bedauert den gewaltſamen Zuſtand, und erweiſ't ſich nicht abgeneigt, einen Theil der Laſt zu übertragen; der andere dagegen iſt es wohl zufrieden und bittet daß er das Ganze nur auf kurze Zeit übernehmen möge. Nun ſehen wir die Freudigkeit des Helden zu ſolcher That, aus ſeinem Angeſicht leuchtet Bereitwilligkeit, die Keule iſt weggeworfen, nach Bemühung ſtreben die Hände. Dieſe lebhafte Bewegung iſt durch Licht und Schatten des Körpers und aller Glieder kräftig hervorgehoben nnd wir zweifeln keinen Augenblick die ungeheure Laſt von den Schultern des einen auf die Schultern des andern herübergewälzt zu ſehen.

Unterſuchen wir uns recht, ſo können wir den Hercules nicht als gebietend, ſondern immer als vollbringend in der Einbildungskraft hervorrufen, zu welchen Zwecken ihn denn auch die Fabel in die ent-

ſchiedenſten Verhältniſſe geſetzt hat. Er verlebt ſeine Tage als Diener, als Knecht, er freut ſich keiner Heimath; theils zieht er auf Abenteuer umher, theils in Verbannung; mit Frau und Kindern iſt er unglücklich, ſo wie mit ſchönen Günſtlingen, zu deren Betrachtung wir nun aufgefordert ſind.

Hercules und Hylas.

Der Held als Jüngling begleitet die Argonautenfahrt, einen ſchönen Liebling, den Hylas an der Seite. Dieſer, knabenhaft, Waſſer zu holen, ſteigt in Myſien an's Land, um nicht zurückzukehren. Hier ſehen wir wie es ihm ergangen; denn als er unklug von einem abſchüſſigen Ufer herab die klare Welle ſchöpfen will, wie ſie in dichtem Waldgebüſch reichlich hervorquillt, findet es eine lüſterne Nymphe gar leicht ihn hinabzuſtoßen. Noch kniet ſie oben in derſelben Handlung und Bewegung. Zwei andere, aus dem Waſſer erhoben, verbünden ſich mit ihr; vier Hände, glücklich verſchlungen, ſind beſchäftigt, den Knaben unterzutauchen; aber mit ſo ruhiger ſchmeichelnder Bewegung, wie es Wellengöttinnen geziemt. Noch iſt die Linke des Knaben beſchäftigt den Krug in's Waſſer zu tauchen; ſeine Rechte, wie zum Schwimmen ausgeſtreckt, mag nun auch bald von den holdſeligen Feindinnen ergriffen werden. Er wendet ſein Geſicht nach der erſten, gefährlichſten, und wir würden dem Mahler

einen hohen Preis zuerkennen, welcher die Abſicht des alten Künſtlers uns wieder belebt vor Augen ſtellte. Dieſes Mienenſpiel von Furcht und Sehnſucht, von Scheu und Verlangen auf den Geſichtszügen des Knaben würde das liebenswürdigſte ſeyn, was ein Künſtler uns darſtellen könnte. Wüßte er nun den gemeinſamen Ausdruck der drei Nymphen abzuſtufen, entſchiedene Begierde, dunkles Verlangen, unſchuldige, gleichſam ſpielende Theilnahme zu ſondern und auszudrücken, ſo würde ein Bild entſtehen, welches auf den Beifall der ſämmtlichen Kunſtwelt Anſpruch machen dürfte.

Aber noch iſt das Gemählde nicht vollendet, noch ſchließt ſich ein herrlicher unentbehrlicher Theil daran. Hercules als liebender Jüngling drängt ſich durch's Dickicht, er hat den Namen ſeines Freundes wiederholt gerufen. Hylas! Hylas! tönt es durch Fels und Wald, und ſo antwortet auch das Echo: Hylas! Hylas! Solche trügeriſche Antwort vernehmend ſteht der Held ſtille, ſein Horchen wird uns deutlich, denn er hat die linke Hand gar ſchön gegen das linke Ohr gehoben. Wer nun auch hier die Sehnſucht des getäuſchten Wiederfindens ausdrücken könnte, der wäre ein Glücklicher, den wir zu begrüßen wünſchen.

Hercules und Abderus.

Hier hat der Kräftige das Viergeſpann des Diomedes mit der Keule bezwungen, eine der Stuten liegt todt, die andere zappelt, und wenn die dritte wieder aufzuſpringen ſcheint, ſo ſinkt die vierte nieder, rauchhaarig und wild ſämmtlich anzuſehen. Die Krippen aber ſind mit menſchlichen Gliedern und Knochen gefüllt, wie ſie Diomed ſeinen Thieren zur Nahrung vorzuwerfen pflegte. Der barbariſche Roſſenährer ſelbſt liegt erſchlagen bei den Beſtien, wilder anzuſchauen als dieſe.

Aber ein ſchwereres Geſchäft als die That vollbringt nun der Held; denn das Obertheil eines ſchönen Knaben ſchlottert in der Löwenhaut. Wohl! wohl! daß uns die untere Hälfte verdeckt ſcheint. Denn nur einen Theil ſeines geliebten Abderos trägt Hercules hinweg, da der andere ſchon in der Hitze des gräßlichen Kampfes von den Ungeheuern aufgezehrt iſt.

Darum blickt der Unbezwingliche ſo bekümmert vor ſich hin, Thränen ſcheint er zu vergießen, doch er nimmt ſich zuſammen und ſinnt ſchon auf eine würdige Grabſtätte. Nicht etwa ein Hügel, eine Säule nur ſoll den Geliebten verewigen; eine Stadt ſoll gebaut werden, jährliche Feſte gewidmet, herrlich an allerlei Arten Wettſpiel und Kampf, nur ohne Pferderennen, das Andenken dieſer verhaßten Thiere ſei verbannt.

Die herrliche Compoſition, welche zu dieſer Beſchreibung Anlaß gegeben, tritt ſogleich vor die Phantaſie, und der Werth ſolcher zur Einheit verknüpften mannichfaltigen, bedeutenden, deutlichen Aufgabe wird ſogleich anerkannt.

Wir lenken daher unſere Betrachtung nur auf die bedenkliche Darſtellung der zerfleiſchten Glieder, welche der Künſtler, der uns die Verſtümmlung des Abderos ſo weislich verbarg, reichlich in den Pferdekrippen ausſpendet.

Betrachtet man die Forderungen genauer, ſo konnten freilich die Überreſte des barbariſchen Futters nicht vermißt werden; man beruhige ſich mit dem Ausſpruch: alles Nothwendige iſt ſchicklich.

In den von uns dargeſtellten und bearbeiteten Bildern finden wir das Bedeutende niemals vermieden, ſondern vielmehr dem Zuſchauer mächtig entgegengebracht. So finden wir die Köpfe und Schädel, welche der Straßenräuber am alten Baume als Trophäen aufgehängt, eben ſo wenig fehlen die Köpfe der Freier Hippodamia's am Palaſte des Vaters aufgeſteckt, und wie ſollen wir uns bei den Strömen Blutes benehmen, die in ſo manchen Bildern mit Staub vermiſcht hin und wieder fließen und ſtocken. Und ſo dürfen wir wohl ſagen, der höchſte Grundſatz der Alten war das Bedeutende, das höchſte Reſultat aber einer glücklichen Behandlung das Schöne. Und iſt es bei uns Neueren nicht derſelbe Fall: denn wo

wollten wir in Kirchen und Galerien die Augen hinwenden, nöthigten uns nicht vollendete Meiſter ſo manches widerwärtige Martyrthum dankbar und behaglich anzuſchauen.

Wenn wir uns in dem Vorigen für unfähig erklärt haben, die Geſtalt des Hercules als eines Herrſchenden, Gebietenden, Antreibenden in unſerer Einbildungskraft hervorzubringen, und wir ihn dagegen nur als dienend, wirkend, leiſtend anerkennen wollten, ſo geſtehen wir doch gegenwärtig ohne Beſchämung, daß der Genius alter Kunſt unſere Fähigkeiten weit überflügelt, und dasjenige, was jene für unthunlich hielten, ſchon längſt geliefert hat. Denn wir führen uns zur Erinnerung, daß vor dreißig Jahren ſich in Rom der Abguß eines nach England gewanderten Kopfes befand, den Hercules vorſtellend, von königlichem Anſehen. In der ganzen Form des Hauptes, ſo wie in der Beſtimmung einzelner Geſichtszüge war der höchſte Friede ausgedruckt, den Verſtand und klarer Sinn allein dem Antlitz des Menſchen verleihen mag. Alles Heftige, Rohe, Gewaltſame war verſchwunden, und jeder Beſchauende fühlte ſich beruhigt in der friedlichen Gegenwart. Dieſem huldigte man unbedingt als ſeinem Herrn und Gebieter, ihm vertraute man als Geſetzgeber, ihn hätten wir in jedem Falle zum Schiedsrichter gewählt.

Hercules und Telephus.

Und ſo finden wir den Helden auch in dem zarteſten Verhältniſſe als Vater zum Sohn, und hier bewährt ſich abermals die große Beweglichkeit griechiſcher Bildungskraft. Wir finden den Helden auf dem Gipfel der Menſchheit. Leider war die neuere Kunſt durch religiöſe Zufälligkeiten verhindert die köſtlichſten Verhältniſſe nachzubilden: den Bezug vom Vater zum Sohn, vom Ernährer zum Säugling, vom Erzieher zum Zögling, da uns doch die alte Kunſt die herrlichſten Documente dieſer Art hinterließ. Glücklicherweiſe darf jeder Kunſtfreund nur die Herculaniſchen Alterthümer aufſchlagen, um ſich von der Vortrefflichkeit des Bildes zu überzeugen, welches zu rühmen wir uns berufen fühlen.

Hier ſteht Hercules; heldenhaft geſchmückt, ihm fehlt keines jener bekannten Beizeichen. Die Keule, vom Löwenfell behangen und bepolſtert, dient ihm zur bequemen Stütze, Köcher und Pfeile ruhen unter dem ſinkenden Arm. Die linke Hand auf den Rücken gelegt, die Füße über einander geſchlagen, ſteht er beruhigt, vom Rücken anzuſehen, das mit Kranz und Binde zierlich umwundene Haupt nach uns wendend, und zugleich den kleinen am Reh ſäugenden Knaben betrachtend.

Reh und Knabe führen uns wieder auf Myrons Kuh zurück. Hier iſt eine eben ſo ſchöne, ja mehr

elegante, ſentimentale Gruppe, nicht ſo genau in ſich geſchloſſen wie jene, denn ſie macht den Antheil eines größern Ganzen. Der Knabe, indem er ſäugt, blickt nach dem Vater hinauf, er iſt ſchon halbwüchſig, ein Heldenkind, nicht bewußtlos.

Jedermann bewundere wie die Tafel ausgefüllt ſei; vorn in der Mitte ſteht ein Adler feierlich, eben ſo zur Seite liegt eine Löwengeſtalt, anzudeuten daß durch dämoniſche und heroiſche Gegenwart dieſe Bergeshöhen zum friedlichen Paradies geworden. Wie ſollen wir aber dieſe Frau anſprechen, welche dem Helden ſo mächtig ruhig gegenüber ſitzt? Es iſt die Heroine des Berges; maskenhaft ſtarr blickt ſie vor ſich hin, nach Dämonen-Weiſe untheilnehmend an allem Zufälligen. Der Blumenkranz ihres Hauptes deutet auf die fröhlichen Wieſen der Landſchaft, Trauben und Granatäpfel des Fruchtkorbes auf die Gartenfülle der Hügel, ſo wie ein Faun über ihr uns bezeugt, daß zu geſunder Weide die beſte Gelegenheit auf den Höhen ſei. Auch er bedeutet nur die Gelegenheit des Ortes, ohne Theil an dem zarten und zierlichen Ereigniß zu nehmen. Gegenüber jedoch begleitet den väterlichen Helden eine beſchwingte Göttin, bekränzt wie er; ſie hat ihm den Weg durch die Wildniß gezeigt, ſie deutet ihm nun auf den wunderſam erhaltenen und glücklich herangewachſenen Sohn. Wir benamſen ſie nicht, aber die Kornähren, die ſie führt, deuten auf Nahrung und Vorſorge. Wahrſcheinlich iſt ſie

es die den Knaben der ſäugenden Hinde untergelegt hat.

An dieſem Bilde ſollte ſich jeder Künſtler in ſeinem Leben einmal verſucht haben, er ſollte ſich prüfen, um zu erfahren, wie ferne es möglich ſei das was dieſes Bild durch Überlieferung verloren haben mag wieder herzuſtellen, ohne daß dem Hauptbegriff der in ſich vollendeten Compoſition geſchadet werde. Sodann wäre die Frage, wie die Charaktere zu erhalten und zu erhöhen ſein möchten. Ferner könnte dieſes Bild, in allen ſeinen Theilen vollkommen ausgeführt, die Fertigkeit und Geſchicklichkeit des Künſtlers auf das unwiderſprechlichſte bewähren.

Hercules und Thiodamas.

Dem Helden, deſſen höchſtes Verdienſt auf tüchtigen Gliedern beruht, geziemt es wohl einen ſeiner Arbeit gemäßen Hunger zu befriedigen, und ſo iſt Hercules auch von dieſer Seite berühmt und dargeſtellt. Heißhungrig findet er einſt gegen Abend auf dem ſchroffſten Theil der Inſel Rhodus, von Lindiern bewohnt, einen Ackersmann, den kümmerlichſten Bodenraum mit Pflugſchar aufreißend. Hercules handelt um die Stiere; gutwillig will ſie ihm der Mann nicht abtreten. Ohne Umſtände ergreift der Held den einen, tödtet, zerlegt ihn, weiß Feuer zu verſchaffen und fängt an ſich eine gute Mahlzeit vorzubereiten.

Hier ſteht er, aufmerkſam auf das Fleiſch, das über den Kohlen bratend ſchmort. Er ſcheint mit großem Appetit zu erwarten, daß es bald gar werde, und beinahe mit dem Feuer zu hadern, daß es zu langſam wirke. Die Heiterkeit, welche ſich über ſeine Geſichtszüge verbreitet, wird keineswegs geſtört, als der in ſeinen nützlichſten Thieren höchſt beſchädigte Ackersmann ihn mit Verwünſchungen, mit Steinen überfällt. Der Halbgott ſteht in ſeinen großen Formen, der Landmann als ein alter, ſchroffer, ſtrauchwilder, roher, derber Mann, den Körper bekleidet, nur Kniee, Arme, was Kraft andeutet, entblößt.

Die Lindier verehren immerfort zum Andenken dieſes Ereigniſſes den Hercules an hohen Feſttagen mit Verwünſchungen und Steinwerfen, und er, in ſeiner unverwüſtlichen guten Laune, thut ihnen immer dagegen manches zu Gute.

Die Kunſt, wenn ſie lange mit Gegenſtänden umgeht, wird Herr über dieſelben, ſo daß ſie den würdigſten eine leichte luſtige Seite wohl abgewinnt. Auf dieſem Wege entſprang auch gegenwärtiges Bild.

Es iſt zur Bearbeitung höchſt anlockend. Im ſchönen Gegenſatz ſteht eine große heitere Heldennatur gegen eine roh andringende kräftige Gewalt. Die erſte ruhig, aber bedeutend in ihren Formen, die zweite durch heftige Bewegung auffallend. Man denke ſich die Umgebung dazu. Ein zweiter Stier noch am Pfluge, geringes aufgeriſſenes Erdreich, Felſen daneben, eine

glückliche Beleuchtung vom Feuer her. Wäre dieß nicht ein ſchönes Gegenſtück zum Ulyß bei dem Cyclopen, im heiterſten Sinne ein glücklicher Gegenſatz?

Hercules bei Admet.

Und ſo mag denn dieſes heitere Bild unſere dießmalige Arbeit beſchließen. Ein treulich mitwirkender Kunſtfreund entwarf es vor Jahren, zum Verſuch in wie fern man ſich der antiken Behandlungsweiſe ſolcher Gegenſtände einigermaßen nähern könne. Der Raum iſt wohl das Doppelte ſo breit als hoch und enthält drei verſchiedene Gruppen, welche kunſtreich zuſammen verbunden ſind. In der Mitte ruht Hercules rieſenhaft, auf Polſter gelehnt, und kommt durch dieſe Lage mit den übrigen ſtehenden Figuren in's Gleichgewicht. Der vor ihn geſtellte Speiſetiſch, das unter ihm umgeſtürzte Weingefäß deuten ſchon auf reichlich eingenommenen Genuß, mit welchem ſich jeder andere wohl begnügt hätte; dem Helden aber ſoll ſich das Gaſtmahl immerfort erneuern. Deßhalb ſind zu ſeiner Rechten drei Diener beſchäftigt. Einer, die Treppe heraufſteigend, bringt auf mächtiger Schüſſel den fetteſten Braten. Ein anderer ihm nach, die ſchweren Brotkörbe kaum erſchleppend. Sie begegnen einem dritten, der hinab zum Keller gedenkt, eine umgekehrte Kanne am Henkel ſchwenkt und mit dem Deckel klappernd über die Trinkluſt des mächtigen Gaſtes un-

gehalten ſcheint. Alle drei mögen ſich verdrießlich über die Zudringlichkeit des Helden beſprechen, deſſen Finger der rechten Hand den im Alterthum, als Ausdruck von Sorgloſigkeit, ſo beliebten Act des Schnalzens auszuüben bewegt ſind. Zur Linken aber ſteht Admet, eine Schale darreichend, in ruhiger Stellung des freundlichſten Wirthes. Und ſo verbirgt er dem Gaſt die traurige Scene, die durch einen Vorhang von dem bisher beſchriebenen offenen Raume getrennt wird, dem Zuſchauer jedoch nicht verborgen bleibt.

Aus dieſem dunkeln Winkel, wo eine Anzahl troſtloſer Frauen ihre abgeſchiedene Herrin bedauern, trat ein Knabe hervor, der, den Vater bei'm Mantel faſſend, ihn herein zu ziehen und ihm Theilnahme an dem unſeligen Familiengeſchick aufzunöthigen gedenkt. Durch Geſtalt und Handlung dieſes Kindes wird nun das Innere mit dem Äußern verbunden, und das Auge kehrt gern über Gaſt und Knechte die Treppe hinab in das weite Vorhaus, und in den Feldraum vor demſelben, wo man noch einen Hausgenoſſen beſchäftigt ſieht ein aufgehängtes Schwein zu zerſtücken, um die entſchiedene Speiſeluſt des Gaſtes anzudeuten und auf deren Unendlichkeit ſcherzhaft hinzuweiſen.

Da jedoch weder die wohldurchdachte Compoſition, noch die Anmuth der Einzelnheiten, noch weniger das Glück, womit Licht und Schatten, von Farbe begleitet, einander entgegengeſetzt ſind, ſich keineswegs durch Worte ausſprechen laſſen, ſo wünſchen wir gedachtes

Blatt den Kunſtfreunden gelegentlich nachgebildet mitzutheilen, um die früheren Abſichten durch ein Beiſpiel auszuſprechen und wo möglich zu rechtfertigen.

Mag nun unſer Leſer zurückſchauen auf das Verzeichniß, worin wir ſämmtliche Philoſtratiſche Gemählde vorausgeſchickt, ſo wird er gewiß mit uns die Empfindung theilen, wenn wir bekennen, daß wir höchſt ungern uns in der Hälfte von einer ſo erfreulichen Aufſtellung trennen. Viele Jahre lagen die Vorarbeiten unbenutzt, ein glücklicher Augenblick vergönnte ſie wieder vorzunehmen.

Möge das was wir vorgetragen haben nicht bloß geleſen, in der Einbildungskraft hervorgerufen werden, ſondern in die Thatkraft jüngerer Männer übergehen. Mehr als alle Maximen, die doch jeder am Ende nach Belieben auslegt, können ſolche Beiſpiele wirken; denn ſie tragen den Sinn mit ſich, worauf alles ankommt, und beleben, wo noch zu beleben iſt.

Nachträgliches.

I.

Unſere Darſtellung Philoſtratiſcher Gemählde, obſchon von Kunſtfreunden theilnehmend aufgenommen, waren wir fortzuſetzen bis jetzt gehindert. Damit jedoch jener Faden nicht abreiße, bringen wir einiges in demſelben Sinne, zu eben dem Zwecke, hiermit an den Tag. Möge es da oder dort in das Leben der Kunſt eingreifen!

Natürliche, naive und doch weit ausdeutende Behandlung griechiſcher Mythologie findet ſich in den alten Kunſtwerken.

Theſeus, als Knabe, der auf des Hercules Löwenhaut kühn losgeht, indeß die andern Kinder ſchüchtern fliehn, iſt ein ſchöner und erfreulicher Gedanke.

Orpheus, auf einem bezweigten Baumſtamm ſitzend, hat durch ſeine Melodieen manche Thiere herbeigezogen, deren herandringende Menge ihn zu ängſtigen ſcheint. Die Hand iſt ihm von den Saiten herabgefallen, er ſtützt ſich auf ſie. Gebückt und gleichſam zurückweichend,

drückt er sich gegen die linke Seite des geschnittenen Steines. Das Angesicht ist scheu, die Haare wild. Seine zusammengezogene Stellung ziert den Raum auf's vollkommenste und gibt Gelegenheit, daß Leier und Thiere das übrige Leere geschmack- und bedeutungsvoll ausfüllen. Die Thiere sind klein gehalten; und höchst geistreich ist der Gedanke, daß ein Schmetterling, gleichfalls angezogen, wie nach einem Lichte so nach den Augen des Sängers hinflattert.

Von neuerer Kunst, aber doch auch zu beachten und zu schätzen, ist eine geschnittene Muschel: der junge Hercules von der Tugend als einer Matrone die Keule empfangend. Dieser Gedanke scheint uns glücklich; denn wohl überlegt, so ist ein Hercules, der schon mit der Keule an den Scheideweg kommt, von selbst entschieden, etwas Tüchtiges vorzunehmen; denken wir ihn aber, daß er frank und frei als muthiger Wanderer den Thyrsus, die Blumenkränze und Weinkrüge der lockenden Wollust verschmähe und sich die Keule von der ernsten derben Tugend erbitte, so möchte dieß wohl mehr folgerecht sein. Auf unserm Camee componiren nur die zwei Figuren mit einander; wie allenfalls die dritte hinzuzufügen, davon kann die Rede sein, wenn wir auf diesen Gegenstand zurückkehren, der alle Betrachtung verdient, indem er, eigentlich rhetorischen Ursprungs, gleichfalls der Poesie und bildenden Kunst gewissermaßen zusagt.

Peneus, der Flußgott, über den Verluſt ſeiner Tochter Daphne betrübt, wird von ſeinen untergeordneten Quellen und Bächen getröſtet. Wenn man fragt, wie denn eigentlich ein Flußgott trauere, ſo wird jedermann antworten: indem er ſeicht fließt; getröſtet wird er dagegen, wenn ihm friſche Waſſer zugeführt werden. Das Erſte, als nicht bildneriſch, vermied Julius Roman. Peneus liegt traurig ausgeſtreckt über ſeiner noch reichlich fließenden Urne; aber das zweite Motiv des Tröſtens, des Ermuthigens, Friſchbelebens iſt dadurch ſo köſtlich als deutlich ausgedrückt, daß vier untergeordnete Flußgötter zunächſt hinter ihm ihre Urnen reichlich ausgießen, ſo daß ihre Waſſer ihm ſelbſt über die Füße ſchwellen und er alſo aufgefordert iſt, ſtolzer und muthiger als ſonſt ſich ſtrömend zu ergießen. Der eminente Geiſt des Julius Roman zeigt ſich auch hier in ſeiner Glorie.

Die fromme liebevolle Freude einer Mutter an ihrem jungen Knaben iſt ſchon tauſendmal, mehr oder weniger ehrwürdig und heilig vorgeſtellt und kann in Ewigkeit variirt werden.

Die heitere muntere Luſt einer jungfräulichen Wärterin an einem Kinde, deſſen erſte menſchliche Bewegungen ſie leitet und fördert, gibt zu den mannichfaltigſten anmuthigſten Darſtellungen Anlaß.

Der Jüngling, der Mann, der Greis ſei von dieſem hohen Lebensgenuß nicht ausgeſchloſſen. Mercur, der einen Knaben eilig wegträgt und zurückgewendet ihn freundlichſt betrachtet; Hercules und Telephus, den wir ſchon gerühmt; Chiron und Achill; Phönix und Achill; Pan und Olympus; Niobe's Knabe und der ihn vor den Pfeilen des Apolls ſchützende Pädagog, und was ſonſt noch Väterliches und Lehrhaftes dieſer Art gefunden werden kann, geben köſtliche, kunſtgerechte und zugleich den ſittlichen Sinn rein anſprechende Bilder.

Das Höchſte dieſer Art vielleicht iſt Simeon, entzückt über das ihm dargebrachte Jeſuskind. Ein ſchön motivirtes Bild davon iſt uns vorgekommen. Der Prieſter überläßt ſich ſeinem prophetiſchen Entzücken; das Kind, gleichſam davon erregt, wendet ſich von ihm ab, und indem es naiv die Hand ausſtreckt, ſcheint es die Gemeinde zu ſegnen. Die knieende Mutter biegt ſich vor und breitet die Arme aus, den Wunderknaben wieder zu empfangen. Die reiche Umgebung erlaubt, von den ernſt betrachtenden Prieſtern und Leviten bis zur gleichgültigſten Gegenwart Geſchenke tragender Kinder, eine vollkommene Stufenreihe darzuſtellen. Glücklicherweiſe hat Raphael dieſen Gegenſtand nicht behandelt, und ſo bleibt dem Künſtler die Gelegenheit, ohne Vorbild nach dem Höchſten zu ſtreben.

In dem Peintre-Graveur von Bartſch und deſſen 15. Bande, Seite 446, finden wir unter den Arbeiten der Diana Ghiſi Nr. 32 nach Julius Roman folgendermaßen ausgelegt:

„Aspaſia bei Tiſche mit Sokrates und einem andern Philoſophen Rede wechſelnd. Die Männer ſcheinen erſtaunt über die Gewalt ihrer Argumente.“

Den eben bezeichneten Gegenſtand legen wir aber ganz anders aus. Nach unſerer Überzeugung iſt es die Magd des Hohenprieſters, die dem Petrus jenen bedenklichen Vorwurf macht: er ſei auch ein Anhänger des ſoeben gefangen genommenen Aufrührers.

Uns hat gedachtes Blatt von jeher, noch mehr aber durch obige Auslegung des trefflichen Kunſtkenners angezogen. Denn ſowohl unſere Deutung als jene laufen ganz auf eins hinaus. Eine von ihrer Meinung durchdrungene Frauensperſon überzeugt zwei Männer, den einen zu freundlicher Beiſtimmung, den andern bis zum Erſchrecken. Wir wünſchen jedem Kunſtfreund den Anblick dieſes Bildes. Von deſſen Compoſition hier noch ſoviel: an einem runden Tiſch ſitzt, zur Linken des Beſchauers, eine derbe junge Frauensperſon, hart an ſie angeſchloſſen ein freundlich überzeugter Greis; ſie hat Arme und Hände über den Tiſch hingereckt nach einem an der Gegenſeite ſitzenden, groß gehaltenen Mann. Neben dieſem brennt auf einem kleinen viereckigen Sockel ein Feuerchen, und man glaubt den vorhergegangenen Augenblick noch

zu ſehen, wo er ſeine beiden Hände darüber gehalten und gewärmt habe; nun aber, da er das Wort des Mädchens vernommen, fährt er mit denſelben in die Luft, und indem er die Finger ausſpreizt, deutet er nicht ſowohl auf Zuſtimmung als auf Entſetzen über das Geſagte.

Der evangeliſche Vorfall, wie er uns überliefert iſt, kann nicht beſſer in's Engere gezogen, nicht bedeutender dargeſtellt werden. Dergleichen ſeltene Blätter ſollte der Steindruck allgemein verbreiten, um den höheren Sinn der echten Symbolik anſchaulich zu machen. Dieß wäre nun einmal ein Muſterbild, wie man das tiefſte Leben, die gründlichſte Bedeutung eines Ergebniſſes vorſtellen kann, ohne daß daran etwas gelegen iſt, ob der heilige Petrus oder Sokrates gemeint ſei.

Bei dieſer Gelegenheit bemerken wir, daß man hie und da ſich mit unſerm Gebrauch des Wortes ſymboliſch nicht vereinigen kann. Wir ſagen daher: dieſes auf einem kleinen ſteinernen Unterſatz brennende unbedeutende Flämmchen ſtellt den friſch-flackernden Holzſtoß (Lucä 22, 55) gar lakoniſch vor, an welchem ſich in dem Hofe des Hohenprieſters Kriegsknechte, Wache, Polizei- und Hausdienerſchaft wärmten, auch herbeigelaufene Neugierige, unter welchen Petrus mit eingedrungen. Jedermann wird geſtehen, daß hier nicht an Allegorie zu denken ſei. Es iſt nach unſerem

Ausdruck ein Symbol. Das natürliche Feuer wird vorgeſtellt, nur in's Enge gezogen zu künſtleriſchem Zweck, und ſolche Vorſtellungen nennen wir mit Recht ſymboliſch. Mehrere Künſtler des ſechszehnten Jahrhunderts waren groß hierin. Die zwölf Monate Paul Brils in ſechs Blättern geben hievon ein deutliches Beiſpiel. Es iſt die Sache, ohne die Sache zu ſein, und doch die Sache; ein im geiſtigen Spiegel zuſammengezogenes Bild, und doch mit dem Gegenſtand identiſch. Wie weit ſteht nicht dagegen Allegorie zurück; ſie iſt vielleicht geiſtreich witzig, aber doch meiſt rhetoriſch und conventionell und immer beſſer, je mehr ſie ſich demjenigen nähert, was wir Symbol nennen. Man erlaube uns dieſen Sprachgebrauch und jeder bilde ſich den ſeinigen, nur mache er ſich verſtändlich, da ohnehin das worauf es ankommt mit Worten gar nicht auszuſprechen iſt.

II.

1. Cephalus und Prokris.

Nach Julius Roman.

Cephalus, der leidenſchaftliche Jäger, nachdem er das Unglück, welches er unwiſſend in der Morgendämmerung angerichtet, gewahr worden, erfüllte mit Jammergeſchrei Felſen und Wald. Hier, auf dieſem nicht genug zu ſchätzenden Blatte, nachdem er ſich ausgetobt, ſitzt er, brütend über ſein Geſchick, den Leichnam ſeiner Gattin entſeelt im Schooße haltend.

Indeſſen hat ſein Wehklagen alles was in den waldigen Bergeshöhen lebt und webt aus der morgendlichen Ruhe aufgeregt. Ein alter Faun hat ſich herangedrängt und repräſentirt die Leidklagenden mit ſchmerzlichen Geſichtszügen und leidenſchaftlichen Gebärden. Zwei Frauen, ſchon mäßiger theilnehmend, deren eine die Hand der Verblichenen faßt, als ob ſie ſich ihres wirklichen Abſcheidens verſichern wollte, geſellen ſich hinzu und drücken ihre Gefühle ſchon zarter aus. Von oben herab, auf Zweigen ſich wiegend, ſchaut eine Dryas, gleichfalls mitbetrübt; unten hat ſich der unausweichliche Hund hingelagert und ſcheint ſich, nach friſcher Beute lechzend, umzuſchauen. Amor, mit der linken Hand der Hauptgruppe verbunden, zeigt mit der rechten den verhängnißvollen Pfeil vor.

Wem zeigt er ihn entgegen? Einer Caravane von Faunen, Waldweibern und Kindern, die durch jenes Jammergeſchrei erſchreckt, herangefordert, die That gewahr werden, ſich darüber entſetzen und in die Schmerzen der Hauptperſon heftig einſtimmen. Daß ihnen aber noch mehrere folgen und den Schauplatz beengen werden, dieß bezeugt das letzte Mädchen des Zugs, welches von der Mutter mit heraufgeriſſen wird, indem es ſich nach den wahrſcheinlich Folgenden umſieht. Auf den Felſen über ihren Häuptern ſitzt eine Quellnymphe traurig über der ausgießenden Urne; weiter oben kommt eine Oreas eilig, ſich verwundert umſchauend, hervor; ſie hat das Geſchrei

gehört, aber ſich nicht Zeit genommen, ihre Haarflechten zu endigen; ſie kommt, das Langhaar in der Hand hebend, neugierig und theilnehmend. Ein Rehböcklein ſteigt gegenüber ganz gelaſſen in die Höhe und zupft, als wenn nichts vorginge, ſein Frühſtück von den Zweigen. Damit wir aber ja nicht zweifeln, daß das alles mit Tagesanbruch ſich zutrage, eilt Helios auf ſeinem Wagen aus dem Meere hervor. Sein Hinſchauen, ſeine Gebärde bezeugen, daß er das Unheil vernommen, es nun erblicke und mitempfinde.

Uns aber darf es bei aufmerkſamer Betrachtung nicht irren, daß die Sonne gerade im Hintergrunde aufgeht, und das ganze oben beſchriebene Perſonal wie vom Mittag her beleuchtet iſt. Ohne dieſe Fiction wäre das Bild nicht was es iſt, und wir müſſen eine hohe Kunſt verehren, die ſich gegen alle Wirklichkeit ihrer angeſtammten Rechte zu bedienen weiß.

Noch eine Bemerkung haben wir über den Vordergrund zu machen. Hier findet ſich die Spur benutzender Menſchenhände. Die Hauptgruppe iſt vor dem tiefſten Walddickicht gelagert; der Vordergrund iſt als ein einjähriger Schlag behandelt; Bäume ſind nicht weit von der Wurzel abgeſägt, die lebendige Rinde hat ſchon wieder ihren Zweig getrieben. Dieſen forſtmäßigen Schlag legte der Künſtler weislich an, damit wir bequem und vollſtändig ſähen, was die Bäume, wenn ſie aufrecht ſtünden, uns verdecken müßten. Ebenſo weislich iſt im Mittelgrund ein Baum abgeſägt, damit

er uns Fluß und hintere Landſchaft nicht verberge, wo Gebäude, Thürme, Aquäducte und eine Mühle, als Dienerin der allernährenden Ceres thätig, uns andeuten, daß menſchliche Wohnungen zwar fern ſeien, daß wir uns aber nicht durchaus in einer Wüſte befinden.

2. Äſop.

So wie die Thiere zum Orpheus kamen, um der Muſik zu genießen, ſo zieht ſie ein anderes Gefühl zu Äſop, das Gefühl der Dankbarkeit, daß er ſie mit Vernunft begabt.

Löwe, Fuchs und Pferd nahen ſich.

Die Thiere nahen ſich zu der Thüre des Weiſen, ihn mit Binden und Kränzen zu verehren.

Aber er ſelbſt ſcheint irgend eine Fabel zu dichten; ſeine Augen ſind auf die Erde gerichtet, und ſein Mund lächelt.

Der Mahler hat ſehr weislich die Thiere, welche die Fabel ſchildert, vorgeſtellt, und gleich als ob es Menſchen wären, führen ſie einen Chor heran, von dem Theater Äſops entnommen.

Der Fuchs aber iſt Chorführer, den auch Äſop in ſeinen Fabeln oft als Diener braucht, wie Luſtſpieldichter den Davus.

3. Orpheus.

Zu den großen Vorzügen der griechiſchen Kunſt gehörte, daß Bildner und Dichter einen Charakter, den ſie einmal angefaßt, nicht wieder losließen, ſondern durch alle denkbaren Fälle durchführten. Orpheus war ihnen das Gefäß, in welches ſie alle Wirkungen der Dichtkunſt niederlegten; rohe Menſchen ſollte er der Sittlichkeit näher führen, Flüſſe, Wälder und Thiere bezaubern und endlich gar dem Hades eine Verſtorbene wieder abzwingen.

Orpheus iſt in der Mitte von lebendigen und lebloſen Geſchöpfen vorgeſtellt, die ſich um ihn verſammeln; Löw' und Keuler ſtehen zunächſt und horchen, Hirſch und Haſe ſind durch die fürchterliche Gegenwart ihres Erbfeindes nicht erſchreckt; auch andere, denen er ſonſt feindſelig nachzujagen pflegt, ruhen in der Gegenwart des Ruhenden. Von Geflügel ſind nicht die Singvögel des Waldes allein, ſondern auch der krächzende Häher, die geſchwätzige Krähe und Jupiters Adler gegenwärtig. Dieſer, mit ausgeſpannten Flügeln ſchwebend, ſchaut unverwandt auf Orpheus, und des nahen Haſens nicht gewahrend, hält er den Schnabel geſchloſſen, eine Wirkung der beſänftigenden Muſik. Auch Wölfe und Schafe ſtehen vermiſcht und erſtaunt. Aber noch ein größeres Wageſtück beſteht der Mahler; denn Bäume reißt er aus ihren Wurzeln, führt ſie dem Orpheus zu und ſtellt ſie im

Kreiſe umher. Dieſe, Fichte, Cypreſſe, Erle, Pappel und andere dergleichen Bäume, mit händegleich verſchlungenen Äſten, umgeben den Orpheus; ein Theater gleichſam bilden ſie um ihn her, ſo daß die Vögel als Zuhörer auf den Zweigen ſitzen mögen, daß Orpheus in friſchem Schatten ſinge.

Er aber ſitzt, die keimende Bartwolle um die Wange, die glänzende Goldmütze auf dem Haupte; ſein Auge aber iſt geiſtreich, zartblickend, von dem Gotte voll, den er beſingt. Auch ſeine Augenbrauen ſcheinen den Sinn ſeiner Geſänge auszudrücken, nach dem Inhalt beweglich.

Der linke Fuß, der auf der Erde ſteht, trägt die Cither die auf dem Schenkel ruht, der rechte hingegen deutet den Tact an, indem er den Boden mit der Sohle ſchlägt; die rechte Hand hält das Plectrum feſt und ragt über die Saiten hin, indeſſen der Ellenbogen anliegt und die Handwurzel inwärts gebeugt iſt; die Linke dagegen berührt die Saiten mit geraden Fingern.

---

4. Die Andrier.

Sehet den Quellgott auf einem wohlgeſchichteten Bette von Trauben, aus denen durch ſeinen Druck eine Quelle zu entſpringen ſcheint. Sie gewährt den Andriern Wein, und ſie ſind im Genuß dieſer Gabe vorgeſtellt. Der Gott hat ein rothes aufgeſchwollenes Geſicht, wie es einem Trinker ziemt, und Thyrſen

wachſen um ihn her, wie ſonſt die Rohre an waſſerreichen Orten. An beiden Ufern ſeht ihr die Andrier ſingend und tanzend; Mädchen und Knaben ſind mit Epheu gekrönt, einige trinken, andere wälzen ſich ſchon an der Erde.

Sehet ihr weiter hinaus über dieſe verbreiteten Feſte, ſo ſeht ihr den Bach ſchon in's Meer fließen, wo an der Mündung die Tritonen mit ſchönen Muſcheln ihn auffaſſen, zum Theil trinkend und zum Theil blaſend verſprühen. Einige, ſchon trunken, tanzen und ſpringen, ſo gut es ihnen gelingen will. Indeſſen iſt Dionyſus mit vollen Segeln angekommen, um an ſeinem Feſte theilzunehmen. Schon hat das Schiff im Hafen Anker geworfen, und vermiſcht folgen ihm Satyre, Silenen, das Lachen und Comus, zwei der beſten Trinker unter den Dämonen.

Antik und Modern.

Da ich in Vorſtehendem genöthigt war zu Gunſten des Alterthums, beſonders aber der damaligen bildenden Künſtler, ſo viel Gutes zu ſagen, ſo wünſchte ich doch nicht mißverſtanden zu werden, wie es leider gar oft geſchieht, indem der Leſer ſich eher auf den Gegenſatz wirft, als daß er zu einer billigen Ausgleichung ſich geneigt fände. Ich ergreife daher eine dargebotene Gelegenheit um beiſpielweiſe zu erklären, wie es eigentlich gemeint ſei, und auf das ewig fortdauernde Leben des menſchlichen Thuns und Handelns, unter dem Symbol der bildenden Kunſt, hinzudeuten.

Ein junger Freund, Carl Ernſt Schubart, in ſeinem Hefte zur Beurtheilung Goethe's, welches ich in jedem Sinne zu ſchätzen und dankbar anzuerkennen habe, ſagt: „Ich bin nicht der Meinung wie die meiſten Verehrer der Alten, unter die Goethe ſelbſt gehört, daß in der Welt für eine hohe vollendete Bildung der Menſchheit nichts ähnlich Günſtiges ſich hervorgethan habe wie bei den Griechen.“ Glücklicherweiſe können wir dieſe Differenz mit Schubarts eigenen

Worten in's Gleiche bringen, indem er ſpricht: „Von unſerem Goethe aber ſei es geſagt, daß ich Shakeſpeare ihm darum vorziehe, weil ich in Shakeſpeare einen ſolchen tüchtigen, ſich ſelbſt unbewußten Menſchen gefunden zu haben glaube, der mit höchſter Sicherheit, ohne alles Räſonniren, Reflectiren, Subtiliſiren, Claſſificiren und Potenziren den wahren und falſchen Punct der Menſchheit überall ſo genau, mit ſo nie irrendem Griff und ſo natürlich hervorhebt, daß ich zwar am Schluß bei Goethe immer das nämliche Ziel erkenne, von vorn herein aber ſtets mit dem Entgegengeſetzten zuerſt zu kämpfen, es zu überwinden und mich ſorgfältig in Acht zu nehmen habe, daß ich nicht für blanke Wahrheit hinnehme, was doch nur als entſchiedener Irrthum abgelehnt werden ſoll."

Hier trifft unſer Freund den Nagel auf den Kopf, denn gerade da, wo er mich gegen Shakeſpeare im Nachtheil findet, ſtehen wir im Nachtheil gegen die Alten. Und was reden wir von den Alten? Ein jedes Talent, deſſen Entwickelung von Zeit und Umſtänden nicht begünſtigt wird, ſo daß es ſich vielmehr erſt durch vielfache Hinderniſſe durcharbeiten, von manchen Irrthümern ſich losarbeiten muß, ſteht unendlich im Nachtheil gegen ein gleichzeitiges, welches Gelegenheit findet ſich mit Leichtigkeit auszubilden, und was es vermag, ohne Widerſtand auszuüben.

Bejahrten Perſonen fällt aus der Fülle der Erfahrung oft bei Gelegenheit ein, was eine Behauptung

erläutern und bestärken könnte, deßhalb sei folgende Anekdote zu erzählen vergönnt. Ein geübter Diplomat, der meine Bekanntschaft wünschte, sagte, nachdem er mich bei dem ersten Zusammentreffen nur überhin angesehen und gesprochen, zu seinen Freunden: Voilà un homme qui a eu de grands chagrins! Diese Worte gaben mir zu denken: Der gewandte Gesichtsforscher hatte recht gesehen, aber das Phänomen bloß durch den Begriff von Duldung ausgedrückt, was er auch der Gegenwirkung hätte zuschreiben sollen. Ein aufmerksamer gerader Deutscher hätte vielleicht gesagt: Das ist auch einer der sich's hat sauer werden lassen!

Wenn sich nun in unseren Gesichtszügen die Spur überstandenen Leidens, durchgeführter Thätigkeit nicht auslöschen läßt, so ist es kein Wunder, wenn alles was von uns und unserem Bestreben übrig bleibt, dieselbe Spur trägt und dem aufmerksamen Beobachter auf ein Dasein hindeutet, das in einer glücklichsten Entfaltung, so wie in der nothgedrungensten Beschränkung, sich gleich zu bleiben und wo nicht immer die Würde, doch wenigstens die Hartnäckigkeit des menschlichen Wesens durchzuführen trachtete.

Lassen wir also Altes und Neues, Vergangenes und Gegenwärtiges fahren, und sagen im Allgemeinen: Jedes künstlerisch Hervorgebrachte versetzt uns in die Stimmung, in welcher sich der Verfasser befand. War sie heiter und leicht, so werden wir uns frei fühlen;

war ſie beſchränkt, ſorglich und bedenklich, ſo zieht ſie uns gleichmäßig in die Enge.

Nun bemerken wir bei einigem Nachdenken, daß hier eigentlich nur von der Behandlung die Rede ſei; Stoff und Gehalt kommt nicht in Betracht. Schauen wir ſodann dieſem gemäß in der Kunſtwelt frei umher, ſo geſtehen wir, daß ein jedes Erzeugniß uns Freude macht, was dem Künſtler mit Bequemlichkeit und Leichtigkeit gelungen. Welcher Liebhaber beſitzt nicht mit Vergnügen eine wohlgerathene Zeichnung oder Radirung unſeres Chodowiecky? Hier ſehen wir eine ſolche Unmittelbarkeit an der uns bekannten Natur, daß nichts zu wünſchen übrig bleibt. Nur darf er nicht aus ſeinem Kreiſe, nicht aus ſeinem Format herausgehen, wenn nicht alle ſeiner Individualität gegönnten Vortheile ſollen verloren ſein.

Wir wagen uns weiter und bekennen, daß Manieriſten ſogar, wenn ſie es nur nicht allzuweit treiben, uns viel Vergnügen machen, und daß wir ihre eigenhändigen Arbeiten ſehr gern beſitzen. Künſtler die man mit dieſem Namen benennt, ſind mit entſchiedenem Talente geboren, allein ſie fühlen bald, daß nach Verhältniß der Tage ſo wie der Schule worein ſie gekommen, nicht zu Federleſen Raum bleibt, ſondern daß man ſich entſchließen und fertig werden müſſe. Sie bilden ſich daher eine Sprache, mit welcher ſie, ohne weiteres Bedenken, die ſichtbaren Zuſtände leicht und kühn behandeln und uns, mit mehr oder minderm

Glück, allerlei Weltbilder vorſpiegeln, wodurch denn manchmal ganze Nationen mehrere Decennien hindurch angenehm unterhalten und getäuſcht werden, bis zuletzt einer oder der andere wieder zur Natur und höheren Sinnesart zurückkehrt.

Daß es bei den Alten auch zuletzt auf eine ſolche Art von Manier hinauslief, ſehen wir an den Herculaniſchen Alterthümern; allein die Vorbilder waren zu groß, zu friſch, wohlerhalten und gegenwärtig, als daß ihre Dutzend-Mahler ſich hätten ganz in's Nichtige verlieren können.

Treten wir nun auf einen höhern und angenehmern Standpunct und betrachten das einzige Talent Raphaels. Dieſer, mit dem glücklichſten Naturell geboren, erwuchs in einer Zeit, wo man redlichſte Bemühung, Aufmerkſamkeit, Fleiß und Treue der Kunſt widmete. Vorausgehende Meiſter führten den Jüngling bis an die Schwelle, und er brauchte nur den Fuß aufzuheben um in den Tempel zu treten. Durch Peter Perugin zur ſorgfältigſten Ausführung angehalten, entwickelt ſich ſein Genie an Leonard da Vinci und Michel Angelo. Beide gelangten während eines langen Lebens, ungeachtet der höchſten Steigerung ihrer Talente, kaum zu dem eigentlichen Behagen des Kunſtwirkens. Jener hatte ſich, genau beſehen, wirklich müde gedacht und ſich allzuſehr am Techniſchen abgearbeitet, dieſer, anſtatt uns zu dem was wir ihm ſchon verdanken, noch Überſchwängliches im Plaſtiſchen zu hinterlaſſen,

quält ſich die ſchönſten Jahre durch in Steinbrüchen nach Marmorblöcken und Bänken, ſo daß zuletzt von allen beabſichtigten Heroen des Alten und Neuen Teſtamentes der einzige Moſes fertig wird, als ein Muſterbild deſſen, was hätte geſchehen können und ſollen. Raphael hingegen wirkt ſeine ganze Lebenszeit hindurch mit immer gleicher und größerer Leichtigkeit. Gemüths- und Thatkraft ſtehen bei ihm in ſo entſchiedenem Gleichgewicht, daß man wohl behaupten darf, kein neuerer Künſtler habe ſo rein und vollkommen gedacht als er und ſich ſo klar ausgeſprochen. Hier haben wir alſo wieder ein Talent, das uns aus der erſten Quelle das friſcheſte Waſſer entgegen ſendet. Er gräciſirt nirgends; fühlt, denkt, handelt aber durchaus wie ein Grieche. Wir ſehen hier das ſchönſte Talent zu eben ſo glücklicher Stunde entwickelt, als es unter ähnlichen Bedingungen und Umſtänden zu Perikles Zeit geſchah.

Und ſo muß man immer wiederholen: das geborne Talent wird zur Production gefordert, es fordert dagegen aber auch eine natur- und kunſtgemäße Entwickelung für ſich; es kann ſich ſeiner Vorzüge nicht begeben, und kann ſie ohne äußere Zeitbegünſtigung nicht gemäß vollenden.

Man betrachte die Schule der Carracci. Hier lag Talent, Ernſt, Fleiß und Conſequenz zum Grunde, hier war ein Element, in welchem ſich ſchöne Talente natur- und kunſtgemäß entwickeln konnten. Wir ſehen

ein ganzes Dutzend vorzüglicher Künſtler von dort ausgehen, jeden in gleichem, allgemeinem Sinn ſein beſonderes Talent üben und bilden, ſo daß kaum nach der Zeit ähnliche wieder erſcheinen konnten.

Sehen wir ferner die ungeheuren Schritte, welche der talentreiche Rubens in die Kunſtwelt hinein thut! Auch er iſt kein Erdgeborner; man ſchaue die große Erbſchaft in die er eintritt, von den Urvätern des 14ten und 15ten Jahrhunderts durch alle die trefflichen des 16ten hindurch, gegen deſſen Ende er geboren wird.

Betrachtet man neben und nach ihm die Fülle niederländiſcher Meiſter des 17ten, deren große Fähigkeiten ſich bald zu Hauſe, bald ſüdlich, bald nördlich ausbilden, ſo wird man nicht läugnen können, daß die unglaubliche Sagacität, womit ihr Auge die Natur durchdrungen, und die Leichtigkeit, womit ſie ihr eignes geſetzliches Behagen ausgedrückt, uns durchaus zu entzücken geeignet ſei. Ja, in ſo fern wir dergleichen beſitzen, beſchränken wir uns gern ganze Zeiten hindurch auf Betrachtung und Liebe ſolcher Erzeugniſſe, und verargen es Kunſtfreunden keineswegs, die ſich ganz allein im Beſitz und Verehrung dieſes Faches begnügen.

Und ſo könnten wir noch hundert Beiſpiele bringen, das was wir ausſprechen, zu bewahrheiten. Die Klarheit der Anſicht, die Heiterkeit der Aufnahme, die Leichtigkeit der Mittheilung, das iſt es was uns ent-

zückt, und wenn wir nun behaupten, dieſes alles finden wir in den echt griechiſchen Werken, und zwar geleiſtet am edelſten Stoff, am würdigſten Gehalt, mit ſicherer und vollendeter Ausführung, ſo wird man uns verſtehen, wenn wir immer von dort ausgehen, und immer dort hinweiſen. Jeder ſei auf ſeine Art ein Grieche! Aber er ſei's.

Eben ſo iſt es mit dem ſchriftſtelleriſchen Verdienſte. Das Faßliche wird uns immer zuerſt ergreifen und vollkommen befriedigen, ja wenn wir die Werke eines und deſſelben Dichters vornehmen, ſo finden wir manche, die auf eine gewiſſe peinliche Arbeit hindeuten, andere dagegen, weil das Talent dem Gehalt und der Form vollkommen gewachſen war, wie freie Naturerzeugniſſe hervortreten. Und ſo iſt unſer wiederholtes aufrichtiges Bekenntniß, daß keiner Zeit verſagt ſei das ſchönſte Talent hervorzubringen, daß aber nicht einer jeden gegeben iſt es vollkommen würdig zu entwickeln.

Und ſo führen wir noch zum Schluſſe einen neueren Künſtler vor, um zu zeigen, daß wir nicht eben gar zu hoch hinaus wollen, ſondern auch mit bedingten Werken und Zuſtänden zufrieden ſind. Sebaſtian Bourdon, ein dem ſiebzehnten Jahrhundert angehöriger Künſtler, deſſen Name wohl jedem Kunſtliebhaber mehrmals um die Ohren geſummt, deſſen Talent jedoch in ſeiner echten Individualität nicht immer

verdiente Anerkennung genossen hat, liefert uns vier eigenhändig radirte Blätter, in welchen er den Verlauf der Flucht nach Ägypten vollständig vorführt.

Man muß zuvörderst den Gegenstand wohl gelten lassen, daß ein bedeutendes Kind aus uraltem Fürstenstamme, dem beschieden ist künftig auf die Welt ungeheuern Einfluß zu haben, wodurch das Alte zerstört und ganz Erneutes dagegen heran geführt wird, daß ein solcher Knabe in den Armen der liebevollsten Mutter, unter Obhut des bedächtigsten Greises geflüchtet und mit göttlicher Hülfe gerettet werde. Die verschiedenen Momente dieser bedeutenden Handlung sind hundertmal vorgestellt, und manche hiernach entsprungene Kunstwerke reißen uns oft zur Bewunderung hin.

Von den vier gemeldeten Blättern haben wir jedoch Folgendes zu sagen, damit ein Liebhaber, der sie nicht selbst vor Augen schaut, einigermaßen unsern Beifall beurtheilen möge. In diesen Bildern erscheint Joseph als die Hauptperson; vielleicht waren sie für eine Capelle dieses Heiligen bestimmt.

I.

Das Local mag für den Stall zu Bethlehem, unmittelbar nach dem Scheiden der drei frommen Magier, gehalten werden, denn in der Tiefe sieht man noch die beiden bewußten Thiere. Auf einem erhöhteren Hausraum ruht Joseph, anständig in Falten gehüllt, auf das Gepäck gebettet, wider den hohen Sattel ge-

lehnt, worauf das heilige Kind, ſo eben erwachend, ſich rührt. Die Mutter daneben iſt in frommem Gebete begriffen. Mit dieſem ruhigen Tagesanbruch contraſtirt ein höchſt bewegter, gegen Joſeph heran ſchwebender Engel, der mit beiden Händen nach einer Gegend hindeutet die, mit Tempeln und Obelisken geſchmückt, ein Traumbild Ägyptens hervorruft. Zimmermanns-Handwerkzeug liegt vernachläſſigt am Boden.

II.

Zwiſchen Ruinen hat ſich die Familie, nach einer ſtarken Tagreiſe, niedergelaſſen. Joſeph, an das beladene laſtbare, aus einem Steintroge ſich nährende Thier gelehnt, ſcheint einer augenblicklichen Ruhe ſtehend zu genießen; aber ein Engel fährt hinter ihm her, ergreift ſeinen Mantel und deutet nach dem Meere hin. Joſeph, in die Höhe ſchauend und zugleich nach des Thieres Futter hindeutend, möchte noch kurze Friſt für das müde Geſchöpf erbitten. Die heilige Mutter, die ſich mit dem Kind beſchäftigte, ſchaut verwundert nach dem ſeltſamen Zwiegeſpräch herum: denn der Himmelsbote mag ihr unſichtbar ſein.

III.

Drückt eine eilende Wanderſchaft vollkommen aus. Sie laſſen eine große Bergſtadt zur Rechten hinter ſich. Knapp am Zaum führt Joſeph das Thier einen Pfad hinab, welchen ſich die Einbildungskraft um deſto

ſteiler denkt, weil wir davon gar nichts, vielmehr gleich unten hinter dem Vordergrunde das Meer ſehen. Die Mutter, auf dem Sattel, weiß von keiner Gefahr; ihre Blicke ſind völlig in das ſchlafende Kind verſenkt. Sehr geiſtvoll iſt die Eile der Wandernden dadurch angedeutet, daß ſie ſchon das Bild größtentheils durchzogen haben und im Begriff ſind auf der linken Seite zu verſchwinden.

IV.

Ganz im Gegenſatz des vorigen, ruhen Joſeph und Maria in der Mitte des Bildes auf dem Gemäuer eines Röhrbrunnens. Joſeph, dahinter ſtehend und herüber gelehnt, deutet auf ein im Vordergrund umgeſtürztes Götzenbild und ſcheint der heiligen Mutter dieſes bedeutende Zeichen zu erklären. Sie, das Kind an der Bruſt, ſchaut ernſt und horchend, ohne daß man wüßte wonach ſie blickt. Das entbürdete Thier ſchmauſ't hinterwärts an reich grünenden Zweigen. In der Ferne ſehen wir die Obelisken wieder, auf die im Traume gedeutet war. Palmen in der Nähe überzeugen uns, daß wir in Ägypten ſchon angelangt ſind.

Alles dieſes hat der bildende Künſtler in ſo engen Räumen mit leichten aber glücklichen Zügen dargeſtellt. Durchdringendes vollſtändiges Denken, geiſtreiches Leben, Auffaſſen des Unentbehrlichſten, Beſeitigung

alles Überflüſſigen, glücklich flüchtige Behandlung im Ausführen: dieß iſt es was wir an unſern Blättern rühmen, und mehr bedarf es nicht: denn wir finden hier ſo gut als irgend wo die Höhe der Kunſt erreicht. Der Parnaß iſt ein Mont Serrat, der viele Anſiedelungen, in mancherlei Etagen erlaubt; ein jeder gehe hin, verſuche ſich und er wird eine Stätte finden, es ſei auf Gipfeln oder in Winkeln.

Die ſchönſten Ornamente und merkwürdigſten Gemählde

aus

Pompeji, Herculanum und Stabiä.

Die ſchönſten Ornamente und merkwürdigſten Gemählde aus Pompeji, Herculanum und Stabiä.

Von W. Zahn. Berlin bei Reimer.

Was wir auch Gutes und Schönes ſchon wiederholt von den in neuern Zeiten ausgegrabenen und mitgetheilten alten Wandgemählden geſprochen haben, müßten wir jetzt doppelt und dreifach ſteigern, wenn wir ausdrücken wollten das Vorzügliche, was Herr Zahn bei ſeinem hieſigen Aufenthalt vorgewieſen, was er zurückgelaſſen und was er nun in's Allgemeine darbietet.

So herrlich auch die Bilder waren, die uns vor langer Zeit in den herculaniſchen Alterthümern mitgetheilt worden, ſo hatte man ſich doch an den vielen Nachbildungen gewiſſermaßen müde geſehen; nun aber werden die großen Vorzüge jener Kunſtepoche wieder vor dem Sinn und der Einbildungskraft aufgefriſcht, indem das Alte entſchiedener dargeſtellt und vielfaches Neue mitgetheilt wird.

Wir erſuchen alle Kunſtfreunde, den überall verbreiteten Proſpectus jenes obgedachten Werkes näher zu betrachten; hauptſächlich werden die Architekten, bei den in geſegneten Friedenszeiten immer neu aus der Erde entſtehenden Gebäuden, das höchſte Intereſſe finden auch ihre Räume heiter und würdig verziert zu ſehen. Die Decorateurs haben alle Urſache hiermit ſich zu bereichern; ja wir dürfen behaupten, daß nächſtens kein echter Tünchermeiſter dieſes Werk wird entbehren können.

Die ſchönſten Ornamente und merkwürdigſten Gemählde aus Pompeji, Herculanum und Stabiä,

nebſt einigen Grundriſſen und Anſichten nach den an Ort und Stelle gemachten Originalzeichnungen.

Von Wilhelm Zahn, königl. preuß. Profeſſor.
Berlin, bei Georg Reimer.

Ob man ſchon vorausſetzen darf, daß gebildete Leſer, welche Gegenwärtiges zur Hand nehmen, mit demjenigen genugſam bekannt ſind, was uns eigentlich die oben benannten, nach langen Jahren wieder aufgefundenen Städte in ſo hohem Grade merkwürdig macht, auch ſchon beinahe ein ganzes Jahrhundert den Antheil der Mitlebenden erregt und erhält, ſo ſei doch beſonders von einer der dreien, von Pompeji, deren Ruinen eigentlich dem hier anzuzeigenden Werke den Gehalt geliefert, einiges zum voraus geſprochen.

Pompeji war in dem ſüdöſtlichen Winkel des Meerbuſens gelegen, welcher von Bajä bis Sorrent das Tyrrheniſche Meer in einem unregelmäßigen Halbkreiſe einſchließt, in einer ſo reizenden Gegend,

daß weder der mit Asche und Schlacken bedeckte Boden, noch die Nachbarschaft eines gefährlichen Berges von einer dortigen Ansiedelung abmahnen konnte. Die Umgebung genoß aller Vortheile des glücklichen Campaniens, und die Bewohner, durch überströmende Fruchtbarkeit angelockt und festgehalten, zogen noch von der Nähe des Meers die größten Vortheile, indem die geographische Lage der Stadt überhaupt sich zu einem bedeutenden Handelsplatz eignete.

Wir sind in der neuern Zeit mit dem Umfange ihrer Ringmauern bekannt geworden und konnten nachfolgende Vergleichung anstellen:

Im ersten Abschnitte der „Wanderungen Goro's durch Pompeji (Wien 1825)" ist der Quadratinhalt der Stadt und der ausgegrabenen Stellen, nach Pariser Klaftern gemessen, angegeben. Unter diesen Pariser Klaftern sind wahrscheinlich die Pariser Toisen zu verstehen; denn die Pariser Toise ist ein Maß von sechs Schuhen, wie die Wiener Klafter. Nach diesem Abschnitte beträgt nun der Flächeninhalt des ausgegrabenen Theils der Vorstadt mit der Gräberstraße 3147 Wiener Quadratklafter, der Umfang der Stadt 1621½ W. laufende Kl., der Flächeninhalt der Stadt 171114 W. Q. Kl., der Flächeninhalt der ausgegrabenen Theile der Stadt 32938 W. Q. Kl; die Stadt mißt vom Amphitheater bis zum entgegengesetzten Theile 884 W. laufende Kl., dieselbe mißt vom Theater bis zur entgegengesetzten Seite 380 W. laufende Klafter.

Wenn man von der Wiener Altſtadt den Paradeplatz, den kaiſerlichen Hofgarten und den Garten für's Publicum, welche an der einen Seite der Stadtmauer neben einander liegen, abzieht, ſo iſt dieſelbe noch einmal ſo groß als Pompeji; denn dieſer Theil der Stadt hält 307500 W. Q. Kl. Nimmt man hiervon die Hälfte, ſo iſt dieſelbe 168750 Kl., welcher Flächenraum um 2368 W. Q. Kl. kleiner als der Flächenraum von Pompeji iſt. Dieſe 2368 Kl. machen aber ungefähr den 72. Theil des Flächenraums von Pompeji aus, ſind alſo, wenn nicht eine zu große Genauigkeit gefordert wird, außer Acht zu laſſen.

Der Theil der Vorſtadt zwiſchen der Alſergaſſe und der Kaiſerſtraße hält 162855 W. Q. Kl., iſt alſo um 8259 Q. Kl. kleiner als Pompeji. Dieſe 8259 Q. Kl. machen aber ungefähr den 21. Theil des Flächeninhaltes von Pompeji aus, ſind alſo gleichfalls kaum beachtenswerth.

Ebenſo iſt der Raum zwiſchen der Donau, der Augartenſtraße und der Taborſtraße etwas zu klein, wenn man bloß das Quartier, ſo weit die Häuſer ſtehen, mißt, und etwas zu groß, wenn man die Gränze an dem Ufer der Donau nimmt. Erſterer Flächenraum enthält 161950 W. Q. Kl. und letzterer 189700 Q. Kl.

Die Stadt mochte nach damaliger Weiſe feſt genug ſein, wovon die nunmehr ausgegrabenen Mauern, Thore und Thürme ein Zeugniß geben; ihre bürger-

lichen Angelegenheiten mochten in guter Ordnung sein, wie denn die mittleren, für sich bestehenden Städte nach einfacher Verfassung sich gar wohl regieren konnten.

Aber auch an nachbarlichen Feindseligkeiten konnte es ihnen nicht fehlen; mit den nahen Bergbewohnern, den Nocerern, kamen sie in Streit; einer so kräftig überwiegenden Nation vermochten sie nicht zu widerstehen; sie riefen Rom um Hülfe an, und da sie hierdurch ihr Dasein behaupteten, blieben sie mit jenem sich immer vergrößernden Staate meist in ununterbrochenem Verhältnisse, wahrscheinlich dem einer Bundesstadt, die ihre eigene Verfassung behielt und niemals nach der Ehre geizte, durch Erlangung des Bürgerrechts in jenen größern Staatskreis verschlungen zu werden.

Bis zum Jahre Roms 816 meldet die Geschichte weniges und nur im Vorübergehen von dieser Stadt; jetzt aber ereignete sich ein gewaltsames Erdbeben, welches große Verwüstung mag angerichtet haben. Nun finden wir sie aber bei den gegenwärtigen Ausgrabungen wiederhergestellt, die Häuser planmäßig geregelt, öffentliche und Privatgebäude in gutem Zustande. Wir dürfen daher vermuthen, daß dieser Ort, dem es an Hülfsmitteln nicht fehlte, alsobald nach großem Unglück sich werde gefaßt und mit lebhafter Thätigkeit wieder erneuert haben. Hiezu hatte man sechzehn Jahre Zeit, und wir glauben auf diese Weise die große Übereinstimmung erklären zu können, wie

die Gebäude bei all ihrer Verschiedenheit in einem Sinn errichtet und in einem Geschmack, man darf wohl sagen modisch, verziert seien. Die Verzierungen der Wände sind wie aus einem Geiste entsprungen und aus demselben Topfe gemahlt. Wir werden jene Annahme noch wahrscheinlicher finden, wenn wir bedenken, welche Masse von Künstlern in dem römischen Reiche sich während des ersten Jahrhunderts unserer Zeitrechnung mag verbreitet haben, dergestalt daß ganze Colonieen, Züge, Schwärme, Wolken, wie man es nennen will, von Künstlern und Handwerkern da heranzuziehen waren, wo man ihrer bedurfte. Denke man an die Schaaren von Maurern und Steinmetzen, welche sich in dem mittleren Europa zu jener Zeit hin und her bewegten, als eine ernst-religiöse Denkweise sich über die christliche Kirche verbreitet hatte.

So viel möge zu einiger Einleitung für dießmal genug sein, um die durchgängige Übereinstimmung der sowohl früher als auch nunmehr durch die Zahnischen Tafeln mitgetheilten Wandverzierungen ihrem Ursprunge gemäß zu beurtheilen.

I. Ansichten und Übersichten der ausgegrabenen Räume, auch wohl mit deren landschaftlichen Umgebung.

Vier Platten.

Alles, was sich auf die Gräberstraße im Allgemeinen und auf jedes Grab insbesondere bezieht, er-

regt unsere Bewunderung. Der Gedanke, jeden Ankömmling erst durch eine Reihe würdiger Erinnerungen an bedeutende Vorfahren durchzuführen, ehe er an das eigentliche Thor gelangt, wo das tägliche Leben noch sein Wesen treibt, aus welchem jene sich entfernt haben, ist ein stattlicher geisterhebender Gedanke, welcher uns, wie der Ballast das Schiff, in einem glücklichen Gleichgewichte zu halten geeignet ist, wenn das bewegliche Leben, es sei nun stürmisch oder leichtfertig, uns dessen zu berauben droht.

Eine mannichfaltige, großentheils verdienstliche Architektur erheitert den Blick, und wendet man sich nun gar gegen die reiche Aussicht auf ein fruchttragendes weinreiches Land bis an das Meer hin, so fehlt Alles, was den Begriff von den glücklichen Tagen jener Völkerschaft verdüstern könnte.

Betrachten wir ferner die noch aufstehenden Reste der öffentlichen Plätze und Gebäude, so werden wir nach unserer gewohnten Schauweise, die wir breite und gränzenlose Straßen, Plätze, zu Übung zahlreicher Mannschaft eingerichtet, zu erblicken gewohnt sind, uns nicht genug über die Enge und Beschränktheit solcher Localitäten verwundern können. Doch dem Unterrichteten wird sogleich das römische Forum in die Gedanken kommen, wo bis auf den heutigen Tag noch niemand begreifen kann, wie alle die von den alten Schriftstellern uns genau bezeichneten Gebäude in solcher Beschränkung haben Platz finden, wie da-

selbst vor so großen Volksmassen habe verhandelt werden können.

Es ist aber die Eigenschaft der Imagination, wenn sie sich in's Ferne und in's Vergangene begibt, daß sie das Unbedingte fordert, welches dann meist durch die Wirklichkeit unangenehm beschränkt wird. Thut ja doch manchem Reisenden die Peterskirche nicht Genüge; hört man nicht auch bei mancher ungeheuren Naturscene die Klage, sie entspreche der Erwartung nicht; und wäre vielleicht auch der Mensch wohl deßhalb so gebildet, damit er sich in alles, was ihm die Sinne berührt, zu finden wisse.

So viel man übrigens die noch stehen gebliebene Architektur beurtheilen kann, so ist sie zwar nicht in einem strengen, aber doch sinnigen Stile gedacht und ausgeführt; es erscheint an ihr nichts Willkürliches, Phantastisches, welches man den verschlossenen Räumen des Innern scheint vorbehalten zu haben.

II. Ganze Wände.

Vierzehn Platten (davon sieben colorirt).

Die Enge und Beschränktheit der meisten Häuser, welche mit unsern Begriffen von bequemer und stattlicher Wohnung nicht wohl vereinbar ist, führt uns auf ein Volk, welches, durchaus im Freien, in städtischer Geselligkeit zu leben gewohnt, wenn es nach Hause zurückzukehren genöthigt war, sich auch daselbst einer heiter gebildeten Umgebung gewärtigte.

Die vielen hier mitgetheilten colorirten Zeichnungen ganzer Wände ſchließen ſich dem in dieſer Art ſchon Bekannten auf eine bedeutende und belehrende Weiſe glücklich an. Was uns bisher vielleicht irre machte, erſcheint hier wieder. Die Mahlerei producirt phantaſtiſche unmögliche Architekturverſuche, an deren Leichtſinn wir den antiken Ernſt, der ſelbſt in der äußern Baukunſt waltet, nicht wiedererkennen. Helfen wir uns mit der Vorſtellung, man habe nur eigentlich ein leichtes Sparren- und Lattenwerk andeuten wollen, woran ſich eine nachherige Verzierung als Draperie oder als ſonſtiger willkürlicher Ausputz humoriſtiſch anſchließen ſollte.

Hiebei kommt uns denn Vitruv im ſiebenten Buche in deſſen fünftem Capitel entgegen und ſetzt uns in den Stand, mit Klarheit hierüber zu denken. Er, als ein echter Realiſt der Mahlerei nur die Nachbildung wirklicher Gegenſtände vergönnend, tadelte dieſe der Einbildungskraft ſich hingebenden Gebilde; doch verſchafft er uns Gelegenheit, in die Veranlaſſung dieſer neueren Leichtfertigkeiten hineinzuſehen.

Im höheren Alterthume ſchmückte man nur öffentliche Gebäude durch mahleriſche Darſtellungen; man wählte das Würdigſte, die mannichfaltigſten Heldengeſtalten, wie uns die Lesche des Polygnot deren eine Menge vorführt. Freilich waren die vorzüglichen Menſchenmahler nicht immer ſo bei der Hand oder auch lieber mit beweglichen Tafeln beſchäftigt, und

ſo wurden nachher wohl auch an öffentlicher Stelle Landſchaften angebracht, Häfen, Vorgebirge, Geſtade, Tempel, Haine, Gebirge, Hirten und Heerden. Wie ſich aber nach und nach die Mahlerei in das Innere der Gebäude zog und engere Zimmer zu verzieren aufgefordert wurde, ſo mußte man dieſe Mahlereien, welche Menſchen in ihrer natürlichen Größe vorſtellten, ſowohl in der Gegenwart läſtig als ihre Verfertigung zu koſtbar, ja unmöglich gefunden haben.

Daher denn jene mannichfaltigen phantaſtiſchen Mahlereien, wo ein jeder Künſtler, was es auch war, das er vermochte, willkommen und anwendbar erſchien. Daher denn jenes Rohrwerk von ſchmächtigen Säulchen, lattenartigen Pföſtchen, jene geſchnörkelten Giebel, und was ſich ſonſt von abenteuerlichem Blumenweſen, Schlingranken, wiederkehrenden ſeltſamen Auswüchſen daraus entwickeln, was für Ungeheuer zuletzt daraus hervortreten mochten.

Demungeachtet aber fehlt es ſolchen Zimmern nicht an Einheit, wie es die colorirten Blätter unſerer Sammlung unwiderſprechlich vor Augen ſtellen. Ein großes Wandfeld ward mit einer Farbe rein angeſtrichen, da es denn von dem Hausherrn abhing, in wiefern er hiezu ein koſtbares Material anwenden und dadurch ſich auszeichnen wollte. Welches denn auch dem Mahler jederzeit geliefert wurde.

Nun mochten ſich auch wohl fertige Künſtler finden, welche eine leichte Figur auf eine ſolche

einfärbige Wand in die Mitte zeichneten, vielleicht kalkirten und alsdann mit technischer Fertigkeit ausmahlten.

Um nun auch den höheren Kunstsinn zu befriedigen, so hatte man schon, und wahrscheinlich in besondern Werkstätten, sich auf die Fertigung kleinerer Bilder gelegt, die, auf getünchte Kalktafeln gemahlt, in die weite getünchte Wand eingelassen und durch ein geschicktes Zustreichen mit derselben völlig in's Gleiche gebracht werden konnten.

Und so verdient keineswegs diese Neuerung den harten Tadel des strengen, nur Nachbildung wirklicher und möglicher Gegenstände fordernden ernsten Baumeisters. Man kann einen Geschmack, der sich ausbreitet, nicht durch irgend ein Ausschließen verengen; es kommt hier auf die Fähigkeit und Fertigkeit des Künstlers, auf die Möglichkeit an, einen solchen zur gegebenen Arbeit anzulocken, und da wird man denn bald finden, daß selbst Prunkzimmer nur als Einfassung eines Juwels angesehen werden können, wenn ein Meisterwerk der Mahlerei auf sammtenen und seidenen Tapeten uns vor Augen gebracht wird.

III. Ganze Decken.

Vier Platten (sämmtlich gefärbt).

Deren mögen wohl so wenige gegeben werden, weil die Dächer eingedrückt und die Decken daher zerstört worden. Diese mitgetheilten aber sind merk-

würdig; zwei derſelben ſind an Zeichnung und Farbe ernſthafter, wie ſich es wohl zu dem Charakter der Zimmer gefügt haben mag; zwei aber in dem leichteſten heiterſten Sinne, als wenn man über ſich nur Latten und Zweige ſehen möchte, wodurch die Luft ſtrich, die Vögel hin und wieder flatterten, und woran allenfalls die leichteſten Kränze aufzuhängen wären.

IV. Einzelne, gepaarte und ſonſt neben einander geſtellte Figuren.

Dreiunddreißig Platten.

Dieſe ſind ſämmtlich in der Mitte von farbigen Wandflächen, Körper und Gewänder kunſtmäßig colorirt, zu denken.

Man hat wohl die Frage aufgeworfen, ob man ſchwebende Figuren abbilden könne und dürfe. Hier nun ſcheint ſie glücklich beantwortet. Wie der menſchliche Körper in verticaler Stellung ſich als ſtehenden erweiſt, ſo iſt eine gelinde Senkung in die Diagonale ſchon hinreichend, die Figur als ſchwebend darzuſtellen; eine hiebei entwickelte, der Bewegung gemäße Zierlichkeit der Glieder vollendet die Illuſion.

Sogar dergleichen ſchwebende fliegende Figuren tragen hier noch andere auf den Rücken, ohne daß ſie eigentlich belaſtet ſcheinen, und wir machen dabei die Bemerkung, daß wir bei Darſtellung des Graziöſen den Boden niemals vermiſſen, wie uns alles Geiſtige der Wirklichkeit entſagen läßt.

So dankenswerth es nun auch ist, daß uns hier so viele angenehme Bilder überliefert werden, die man mit Bequemlichkeit nur auf die Wand durchzeichnen und mit Geschmack coloriren dürfte, um sie wieder schicklich anwendbar zu machen, so erinnere sich doch nur der Künstler, daß er mit der Masse der Bevölkerung großer Städte gerade diesem echt lebendigen antiken Kunstsinne immerfort schon treu bleibt. Wen ergötzt nicht der Anblick großer theatralischer Ballete? Wer trägt sein Geld nicht Seiltänzern, Luftspringern und Kunstreitern zu? Und was reizt uns, diese flüchtigen Erscheinungen immer wiederholt zu verlangen, als das anmuthig vorübergehende Lebendige, welches die Alten an ihren Wänden festzuhalten trachteten.

Hierin hat der bildende Künstler unserer Tage Gelegenheit genug, sich zu üben; er suche die augenblicklichen Bewegungen aufzufassen, das Verschwindende festzuhalten, ein Vorhergehendes und Nachfolgendes simultan vorzustellen, und er wird schwebende Figuren vor die Augen bringen, bei denen man weder nach Fußboden so wenig als nach Seil, Draht und Pferd fragt. Doch was das letzte betrifft, dieses edle Geschöpf muß auch in unsern Bildkreis herangezogen werden. Durchdringe sich der Künstler von den geistreichen Gebilden, welche die Alten so meisterhaft im Centaurengeschlechte darstellten. Die Pferde machen ein zweites Volk im Kriegs- und

Friedensweſen aus; Reitbahn, Wettrennen und Revuen geben dem Künſtler genugſame Gelegenheit, Kraft, Macht, Zierlichkeit und Behendigkeit dieſes Thieres kennen zu lernen; und wenn vorzügliche Bildner den Stallmeiſter und Cavalleriſten zu befriedigen ſuchen, wenigſtens in Hauptſachen, wo ihre Forderungen naturgemäß ſind, ſo ziehe der vollkommene Decorationsmaler auch dergleichen in ſein Fach. Jene allgemeinen Gelegenheiten wird er nicht meiden; dabei aber laſſe er alle die einer aufgeregten Schauluſt gewidmeten Stunden für ſeine Zwecke nicht vorüber.

Gedenken wir an dieſer Stelle eines vor Jahren gegebenen, hieher deutenden glücklichen Beiſpiels, der geiſtreich aufgefaßten anmuthigen Bewegungen der Viganos, zu denen ſich das ernſte Talent des Herrn Director Schadow ſeiner Zeit angeregt fühlte, deren manche ſich als Wandgemählde im antiken Sinne behandelt recht gut ausnehmen würden. Laſſe man den Tänzern und andern durch bewegte Gegenwart uns erfreuenden Perſonen ihre techniſch herkömmlichen, mitunter dem Auge und ſittlichen Gefühle widerwärtigen Stellungen, faſſe und fixire man das, was lobenswürdig und muſterhaft an ihnen iſt, ſo kommt auch wohl hier eine Kunſt der andern zu Gute, und ſie fügen ſich wechſelſeitig in einander, um uns das durchaus Wünſchenswerthe vor Augen zu bringen.

V. Vollständige Bilder.

Sieben Platten.

Es ist allgemein bekannt und jedem Gebildeten höchst schätzenswerth, was gründliche Sprachforscher seit so langer Zeit zur Kenntniß des Alterthums beigetragen; es ist jedoch nicht zu läugnen, daß gar vieles im Dunklen blieb, was in der neuern Zeit enthüllt worden ist, seit die Gelehrten sich auch um eine nähere Kunstkenntniß bemüht, wodurch uns nicht allein manche Stelle des Plinius in ihrem geschichtlichen Zusammenhange, sondern auch nach allen Seiten hin anderes der überlieferten Schriftsteller klar geworden ist.

Wer unterrichtet sein will, wie wunderlich man in der Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts sich jene rhetorisch beschriebenen Bilder vorgestellt hat, welche uns durch die Philostrate überliefert worden, der schlage die französische Übersetzung dieser Autoren nach, welche von Artus Thomas, Sieur d'Embry mit schätzenswerthen Notizen, jedoch mit den unglücklichsten Kupferstichen versehen; man findet seine Einbildungskraft widerwärtig ergriffen und weit von dem Ufer antiker Einfalt, Reinheit und Eigenthümlichkeit verschlagen. Auch in dem achtzehnten Jahrhunderte sind die Versuche des Grafen Caylus meistens mißrathen zu nennen; ja, wenn wir uns in der neuern Zeit berechtigt finden, jene in dem Philostratischen Werke

freilich mehr beſprochenen als beſchriebenen Bilder als damals wirklich vorhandene zuzugeben, ſo ſind wir ſolches Urtheil den Herculaniſchen und Pompejiſchen Entdeckungen ſchuldig, und ſowohl die Weimariſchen Kunſtfreunde als die in dieſem Fache eifrig gebliebenen Gebrüder Riepenhauſen werden gern geſtehen, daß, wenn ihnen etwas über die Polygnotiſche Lesche in Worten oder bildlichen Darſtellungen zu äußern gelungen iſt, ſolches eigentlich erſt in gedachten ausgegrabenen antiken Bildern Grund und Zuverläſſigkeit gefunden habe.

Auch die vom Referenten in Kunſt und Alterthum, Bd. II. Heft I. S. 27, vorgetragenen Studien über die Philoſtratiſchen Bilder, wodurch er das Wirkliche vom Rhetoriſchen zu ſondern getrachtet hat, ſind nicht ohne die genaueſte und wiederholteſte Anſchauung der neu aufgefundenen Bilder unternommen worden.

Hierüber etwas Allgemeines mitzutheilen, welches ausführlich geſchehen müßte, um nicht verwegen zu ſcheinen, gehörte ein weit größerer als der hier gegönnte Raum. So viel aber ſei kürzlich ausgeſprochen: die alte Mahlerei, von der Bildhauerkunſt herſtammend, iſt in einzelnen Figuren höchſt glücklich. Zwei, gepaart und verſchlungen, gelingen ihr auf's beſte; eine dritte hinzukommende gibt ſchon mehr Anlaß zu Nebeneinanderſtellung als zu Vereinigung; mehrere zuſammen darzuſtellen, glückt dieſen Künſtlern

auf unſere Weiſe nicht; da ſie aber doch das innige Gefühl haben, daß ein jeder beſchränkte Raum ganz eigentlich durch die dargeſtellten Figuren verziert ſein müſſe, ſo kommt beſonders bei größern Bildern eine gewiſſe Symmetrie zum Vorſchein, welche, bedingter oder freier beobachtet, dem Auge jederzeit wohlthut.

Dieß ſo eben Geſagte, entſchuldige man damit, daß ich mir Gelegenheit wünſchte, vom Hauptzweck der im Raum bedingten Mahlerei, den ich nicht anders als durch „ort- und zweckgemäße Verzierung des Raumes“ in kurzem auszuſprechen wüßte, vom Alterthum herauf bis in die neueſten Zeiten ausführlich vorzulegen.

VI. Einzeln vertheilte mahleriſche Zierrathen.

Dreizehn Platten.

Haben wir oben dieſer Art, die Wände zu beleben, alle Freiheit vergönnt, ſo werden wir uns wegen des Einzelnen nunmehr nicht formaliſiren. Gar vieles der künſtleriſchen Willkür Angeeignete wird aus dem Pflanzenreiche entnommen ſein. So erblicken wir Candelaber, die gleichſam von Knoten zu Knoten, mit verſchieden gebildeten Blättern beſetzt uns eine mögliche Vegetation vorſpiegeln. Auch die mannichfaltigſt umgebildeten, gewundenen Blätter und Ranken deuten unmittelbar dahin, endigen ſich

nun aber manchmal statt abschließender Blumen und Fruchtentwicklungen mit bekannten oder unbekannten Thieren; springt ein Pferd, ein Löwe, ein Tiger aus der Blättervolute heraus, so ist es ein Zeugniß, daß der Thiermahler, in der allgemeinen Verzierergilde eingeschlossen, seine Fertigkeiten wollte sehen lassen.

Wie denn überhaupt, sollte je dergleichen wieder unternommen werden, nur eine reiche Gesellschaft von Talenten, geleitet von einem übereinstimmenden Geschmacke, das Geschäft glücklich vollenden könnte. Sie müßten geneigt sein, sich einander zu subordiniren, so daß jeder seinen Platz geistreich einzunehmen bereit wäre.

Ist doch zu unsern Zeiten in der Villa Borgheſe ein höchst merkwürdiges Beispiel hievon gegeben worden, wo in den Arabesken des großen Saales das Blättergeranke, Stengel- und Blumengeschnörkel von geschickten, in diesem Fache geübten römischen Künstlern, die Thiergestalten vom Thiermahler Peters und, wie man sagt, einige kleine, mit in den Arabeskenzierrathen angebrachte Bilder von Hamilton herrühren.

Bei solchen Willkürlichkeiten jedoch ist wohl zu merken, daß eine geniale phantastische Metamorphose immer geistreicher, anmuthiger und zugleich möglicher sich darstelle, je mehr sie sich den gesetzlichen Umbildungen der Natur, die uns seit geraumer Zeit immer

bekannter geworden sind, anzuschließen und sich von daher abzuleiten das Ansehn hat.

Was die phantastischen Bildungen und Umbildungen der menschlichen oder thierischen Gestalt betrifft, so haben wir zu vollständiger Belehrung uns an die Vorgänge der Alten zu wenden und uns dadurch zu begeistern.

VII. Andere sich auf Architektur näher beziehende mahlerische Zierrathen.

Sie sind häufig in horizontalen Baugliedern und Streifen durch abwechselnde Formen und Farben höchst anmuthig aus einander gesetzt. Sodann finden sich aber auch wirklich erhabene Bauglieder, Gesimse und dergleichen, durch Farben vermannichfaltigt und erheitert.

Wenn man irgend eine Kunsterscheinung billig beurtheilen will, so muß man zuvörderst bedenken, daß die Zeiten nicht gleich sind. Wollte man uns übel nehmen, wenn wir sagen: die Nationen steigen aus der Barbarei in einen hochgebildeten Zustand empor und senken sich später dahin wieder zurück; so wollen wir lieber sagen: sie steigen aus der Kindheit in großer Anstrengung über die mittleren Jahre hinüber und sehnen sich zuletzt wieder nach der Bequemlichkeit ihrer ersten Tage. Da nun die Nationen unsterblich sind, so hängt es von ihnen ab, immer wieder von vorn anzufangen; freilich ist hier manches

im Wege Stehende zu überwinden. Verzeihung dieſem Allgemeinen! Eigentlich war hier nur zu bemerken, daß die Natur in ihrer Rohheit und Kindheit unwiderſtehlich nach Farbe dringt, weil ſie ihr den Eindruck des Lebens giebt, das ſie denn auch da zu ſehen verlangt, wo es nicht hingehört.

Wir ſind nun unterrichtet, daß die Metopen der ernſteſten ſiciliſchen Gebäude hie und da gefärbt waren, und daß man ſelbſt im griechiſchen Alterthume einer gewiſſen Wirklichkeitsforderung nachzugeben ſich nicht enthalten kann. So viel aber möchten wir behaupten, daß der köſtliche Stoff des penteliſchen Marmors ſowie der ernſte Ton eherner Statuen einer höher und zarter geſinnten Menſchheit den Anlaß gegeben, die reine Form über alles zu ſchätzen und ſie dadurch dem inneren Sinne abgeſondert von allen empiriſchen Reizen ausſchließlich anzueignen.

So mag es ſich denn auch mit der Architektur und dem, was ſich ſonſt anſchließt, verhalten haben.

Später aber wird man die Farbe immer wieder hervortreten ſehen. Rufen wir ja doch auch ſchon, um Hell und Dunkel zu erzwecken, einen gewiſſen Ton zu Hülfe, durch den wir Figuren und Zierrathen vom Grunde abzuſetzen und abzuſtufen geneigt ſind.

So viel ſei geſagt, um das Vorliegende, wo nicht zu rechtfertigen, doch demſelben ſeine eigenthümliche Stelle anzuweiſen.

Von Moſaik iſt in dieſen Heften wenig dargeboten, aber dieſes wenige beſtätigt vollkommen die Begriffe, die wir uns ſeit langen Jahren von ihr machen konnten. Die Willkür iſt hier bei Fußbodenverzierung beſchränkter als bei den Wandverzierungen, und es iſt, als wenn die Beſtimmung eines Werks, „mit Sicherheit betreten zu werden", den muſiviſchen Bildner zu mehr Gefaßtheit und Ruhe nöthigte. Doch iſt auch hier die Mannichfaltigkeit unſäglich, in welcher die vorhandenen Mittel angewendet werden, und man möchte die kleinen Steinchen den Taſten des Inſtruments vergleichen, welche in ihrer Einfalt vorzuliegen ſcheinen und kaum eine Ahnung geben, wie, auf die mannichfaltigſte Weiſe verknüpft, der Tonkünſtler ſie uns zur Empfindung bringen werde.

VIII. Landſchaften.

Wir haben ſchon oben vernommen, daß in den ältern Zeiten die Wände öffentlicher Gebäude auch wohl mit Landſchaften ausgeziert wurden; dagegen war es eine ganz richtige Empfindung, daß man in der Beſchränkung von Privathäuſern dergleichen nur untergeordnet anzubringen habe. Auch theilt unſer Künſtler keine im Beſondern mit, aber die in Farben abgedruckten Wandbilder zeigen uns genugſam die in abgeſchloſſenen Rahmen gar zierlich daſelbſt eingeſchalteten ländlichen, meiſt phantaſtiſchen Gegenſtände. Denn wie konnte auch ein in der herrlichſten

Weltumgebung sich befindender und fühlender Pompejaner die Nachbildung irgend einer Aussicht als der Wirklichkeit entsprechend an seiner Seite wünschen?

Da jedoch in den Kupfern nach Herculanischen Entdeckungen eine Unzahl solcher Nachbildungen anzutreffen ist, auch zugleich ein in der Kunstgeschichte interessanter Punct zur Sprache kommt, so sei es vergönnt, hiebei einen Augenblick zu verweilen.

Die Frage, ob jene Künstler Kenntniß der Perspective gehabt, beantworte ich mir auf folgende Weise. Sollten solche mit den herrlichsten Sinnen, besonders auch dem des Auges begabte Künstler wie so vieles andere nicht auch haben bemerken können und müssen, daß alle unterhalb meines Auges sich entfernenden Seitenlinien hinauf-, dagegen die oberhalb meines Blickes sich entfernenden hinab zu weichen scheinen? Diesem Gewahrwerden sind sie auch im Allgemeinen gefolgt.

Da nun ferner in den ältern Zeiten sowohl als in den neuern bis in das siebzehnte Jahrhundert jedermann recht viel zu sehen verlangte, so dachte man sich auf einer Höhe, und in sofern mußten alle dergleichen Linien aufwärts gehen, wie es denn auch damit in den ausgegrabenen Bildern gehalten wird, wo aber freilich manches Schwankende, ja Falsche wahrzunehmen ist.

Eben so findet man auch diejenigen Gegenstände, die nur über dem Auge erblickt werden, als in jener

Wandarchitektur die Geſimschen und was man ſich an deren Stelle denken mag, wenn ſie ſich als entfernend darſtellen ſollen, durchaus im Sinken gezeichnet, ſo wie auch das, was unter dem Auge gedacht wird, als Treppen und dergleichen, aufwärts ſich richtend vorgeſtellt.

Wollte man aber dieſe nach dem Geſetze der reinen ſubjectiven Perſpectivlehre unterſuchen, ſo würde man ſie keineswegs zuſammenlaufend finden. Was eine ſcharfe treue Beobachtung verleihen kann, das beſaßen ſie; die abſtracte Regel, deren wir uns rühmen und welche nicht durchaus mit dem Geſchmacksgefühl übereintrifft, war mit ſo manchem andern, ſpäter Entdeckten völlig unbekannt.

Durch alles Vorgeſagte, welches freilich noch viel weiter hätte ausgeführt werden ſollen, kann man ſich überzeugen, daß die vorliegenden Zahniſchen Hefte gar mannichfaltigen Nutzen zu ſtiften geeignet ſind. Dem Studium des Alterthums überhaupt werden ſie förderlich ſein, dem Studium der alterthümlichen Kunſtgeſchichte beſonders. Ferner werden ſie, theils weil die Nachbildungen vieler Gegenſtände in der an Ort und Stelle vorhandenen Größe gezeichnet ſind, theils weil ſie im ganzen Zuſammenhange und ſogar farbig vorgeführt werden, eher in das praktiſche Leben eingehen und den Künſtler unſerer Tage zu Nachbildung und Erfindung aufwecken, auch dem Begriffe, wie man am ſchicklichen Platze ſich eine

heitere geschmackvolle Umgebung schaffen könne und solle, immer mehr zur allgemeinen Reife verhelfen.

Was von des werthen Künstlers Lebensgange zu sagen wäre, ingleichen was er von seinen technischen Bemühungen, besonders im farbigen Abdruck, eröffnet, davon wird in Folgendem das Nöthigste mitzutheilen sein.

Weimar, im Mai 1830.

J. W. v. Goethe.

[Die folgende Biographie ist von Zahn selber verfaßt.]

Antike Mahlerei.

Beiſpiele ſymboliſcher Behandlung.

Folgendes ſind Beiſpiele von demjenigen, was die Kunſt nur auf ihrer höchſten Stufe erreichen kann, von der Symbolik, die zugleich ſinnliche Darſtellung iſt; und zwar ſollte dieſer hohe Gewinn einem jeden geiſtreichen Menſchen fühlbar und einſichtlich ſein; denn hier beſtrebte ſich die Darſtellung des möglichſten Lakonismus.

Diana und Aktäon.

Aus der Ferne ſchaut ein junger Jäger unter einem durchbrochnen Felsbogen ein nacktes weibliches dämoniſches Weſen von der größten Schönheit. Schon iſt er herbeigeeilt, hat ſie lüſtern in der Nähe beſchaut; ſie beſprengt ihn mit zauberiſchem Waſſer, er nimmt ſogleich die Hirſchnatur an. Einer ſeiner getreuen Hunde iſt ſchon an ihm aufgeſprungen und hat ſich im Schenkel eingebiſſen; auf der andern Seite iſt er von einem zweiten heranſtürmenden bedroht, und indem er ſich mit ſeinem aufgehobenen Krummſtabe zu wehren trachtet, wird er durch die aufſproſſenden Geweihe am Zuſchlagen gehindert.

Wer dieſes Bild zu ſchauen das Glück hat, möge von dem hohen Sinne deſſelben durchdrungen werden.

Ein zweites,

Iphigenia in Aulis,

auch erſt neuerlich ausgegraben, wird uns durch Reiſende mitgetheilt.

Im Mittelgrunde tragen zwei Opferdiener die ohnmächtige Jungfrau gegen eine Statue der Artemis. Links vom Zuſchauer eilt der behende, in ſeinen Mantel ſich verhüllende Agamemnon davon. An der Rechten erſcheint Kalchas mit entblößtem Stahl, dem Vater mit dem Blick, der Tochter mit der Schärfe drohend.

Hier ſtellt ſich noch reiner, in einfacher Handlung, die Abſicht hin, nur das Nothwendigſte dieſes ungeheuren Ereigniſſes vor die Augen zu bringen, und zwar ſo, daß es durch Mannichfaltigkeit der Charaktere, durch ſymmetriſche wohlgefällige Stellung und durch Farbengebung ein angenehmes Wandbild erzwecken mag.

Ein Grab bei Cumä,

eine Vorleſung von J. Fr. M. von Olfers.

Berlin, 1831.

Dieſer gelehrte Reiſende ließ das früher durch Herrn Sickler uns bekannt gewordene Grab der Tänzerin wieder öffnen und von den dort befindlichen drei Bildwerken authentiſche Nachbildungen abnehmen, die er uns in genanntem Programm mittheilt. Wir ziehen daraus den großen Vortheil, daß wir uns überzeugen, die früheren Abbildungen ſeien zwar mit einiger mehr künſtleriſcher Freiheit, aber doch im=Ganzen treu und der Wahrheit gemäß überliefert worden. Übrigens möge uns Herr Olfers verzeihen, wenn wir auf dem erſten Bilde dieſer Trilogie nach wie vor eben dieſelbe Perſon ſehen, welche zuerſt in ihrem leiblichen Zuſtande durch ihre Kunſt die Ver=ehrer unterhielt und entzückt, ſogar im zweiten Bilde in ſchauerlicher Lemurengeſtalt noch ihre beifälligen Verehrer neben ſich verſammelt, ſodann aber im dritten geiſtig erhoben und dargeſtellt ihre Anmuth vollendet. Wenn ſie im Leben derber erſcheint als

wie in der Verklärung, so deutet das auf einen vortrefflichen Künstler; es ist beinahe dieselbige Stellung, an der wir sie auf dem dritten Bilde wiedererkennen.

Dem Analytiker ist das Falsche so lieb als das Wahre, besonders wenn es ihm Gelegenheit gibt umzuthun, auch wohl unzuthun was gethan ist; an dergleichen palpabel absurden Widersprüchen leid' ich schon mein ganzes Leben.

Weimar, den 16. October 1831.

Roma sotterranea
di Antonio Bosio Romano.

Vorgemeldetes Buch ſchlugen wir nach, um zu erfahren, inwiefern die perſönliche Geſtalt des Widmenden oder ſonſt Betheiligten mit in die bildlichen Darſtellungen eingreife, welche ſowohl an Sarkophagen als an Grabeswänden plaſtiſch und mahleriſch uns aufbewahrt ſind.

Ebenſo wie wir bei den römiſch-heidniſchen Gräbern geſehen haben, finden ſich Halbfiguren mit beiden Armen, entweder allein oder zu zweien, Mann und Frau, Vater und Sohn, ſodann auch nach alter heidniſcher Weiſe an Familientiſchen mit beſonders großen Weingefäßen.

Mit ausgeſtreckten Armen als Betende kommen beſonders Frauen vielfach vor, meiſt allein, ſodann aber auch mit Aſſiſtenten.

Vielleicht ſind ſie auch als Mithandelnde in den bibliſchen Geſchichten dargeſtellt, als Theilnehmende an den heilſamen Wundern, wie denn hie und da

knieende und dankende Figuren vorkommen. Offenbar aber sind sie persönlich als Widmende vorgestellt in kleinen Manns- und Frauens-Figuren zu Christi Füßen, der auf einem Berge steht, aus welchem die vier paradiesischen Quellen entspringen. Dergleichen sind zu sehen Seite 67, 69, 75, 85 und 87.

Gleichfalls offenbar kommen sie als Handwerker und Arbeitende vor, am ofteſten als Cavatori, als Grabhöhlengräber, welche wahrscheinlich als Handarbeiter mitunter zugleich Architekten waren, wie man aus denen kunstgemäß ausgehauenen Grabgewölben gar wohl zu erkennen hat. Mag nun sein, daß sie sich selbst auch ihre Grabhöhlen aushöhlten und nicht allein andern, sondern auch sich und den Ihrigen diesen frommen Dienst leisten wollten, oder daß ihnen aus sonst einer Ursache erlaubt gewesen, sich dieses Denkmal in fremden Grabwohnungen zu stiften, genug, sie erscheinen mit Picken, Hacken und Schaufeln, und die Lampe fehlt nicht.

Bedenken wir nun, wie groß die Innung dieser Cavatori muß gewesen sein, da sie denn doch immerfort als Bewohner und Erbauer dieser unterirdischen Stadt anzusehen sind, ferner daß sie mit Architekten, Bildhauern, Mahlern in fortwährender thätiger Berührung blieben, so überzeugt man sich leicht, daß das Handwerk, welches nur für die Todten lebte, sich den Vorzug der Erinnerung vor den übrigen Lebendigen wohl anmaßen durfte. Wir bemerken deßhalb

nur im Vorübergehen und ohne Gewicht darauf zu legen, daß vielleicht hie und da ein Muſiker, ein Fiſcher, ein Gärtner auch wohl auf ſeine Perſon und ſein Geſchäft habe anſpielen laſſen.

Weimar, den 9. October 1827.

Abendmahl

von

Leonard da Vinci

zu Mailand.

Joſeph Boſſi
über Leonard da Vinci's Abendmahl zu Mailand.

Großfolio. 264 Seiten. 1810.

Der Verfaſſer dieſes bedeutenden Werkes, ein Mailänder, geboren 1777, von der Natur begabt mit ſchönen Fähigkeiten die ſich früh entwickelten, vor allem aber mit Neigung und Geſchick zur bildenden Kunſt ausgeſtattet, ſcheint aus ſich ſelbſt und an Leonard da Vinci's Verlaſſenſchaft ſich herangebildet zu haben. So viel wiſſen wir übrigens von ihm, daß er nach einem ſechsjährigen Aufenthalte in Rom und ſeiner Rückkunft in's Vaterland, als Director einer neu zu belebenden Kunſtakademie angeſtellt ward.

So zum Nachdenken als wie zum Arbeiten geneigt, hatte er die Grundſätze und Geſchichte der Kunſt ſich eigen gemacht, und durfte daher das ſchwere Geſchäft übernehmen, in einer wohldurchdachten Copie das berühmte Bild Leonards da Vinci, das Abendmahl des Herrn, wieder herzuſtellen, damit ſolches in Moſaik gebracht und für ewige Zeiten erhalten würde.

Wie er dabei verfahren, davon gibt er in genanntem Werke Rechenschaft, und unsere Absicht ist eine kurze Darstellung seiner Bemühungen zu liefern.

Allgemein wird dieses Buch von Kunstfreunden günstig aufgenommen, solches aber näher zu beurtheilen ist man in Weimar glücklicherweise in den Stand gesetzt: denn indem Bossi ein gänzlich verdorbenes, übermahltes Original nicht zum Grund seiner Arbeit legen konnte, sah er sich genöthigt, die vorhandenen Copien desselben genau zu studiren, er zeichnete von drei Wiederholungen die Köpfe, wohl auch Hände durch, und suchte möglichst in den Geist seines großen Vorgängers einzudringen und dessen Absichten zu errathen, da er denn zuletzt durch Urtheil, Wahl und Gefühl geleitet, seine Arbeit vollendete, zum Vorbild einer nunmehr schon fertigen Mosaik. Gedachte Durchzeichnungen finden sich sämmtlich in Weimar, als ein Gewinn der letzten Reise Ihro Königlichen Hoheit des Großherzogs in die Lombardei; von wie großem Werth sie aber seien, wird sich in der Folge dieser Darstellung zeigen.

Aus dem Leben Leonards.

Vinci, ein Schloß und Herrschaft in Val d'Arno, nahe bei Florenz, hatte in der Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts einen Besitzer Namens Pierro, dem ein natürlicher Sohn, von einer uns unbekannt gebliebenen Mutter, geboren ward. Dieser, Leonard ge-

nannt, erwies gar bald als Knabe ſich mit allen ritterlichen Eigenſchaften begabt; Stärke des Körpers, Gewandtheit in allen Leibesübungen, Anmuth und gute Sitten waren ihm verliehen, mächtig aber zeigte ſich Leidenſchaft und Fertigkeit zur bildenden Kunſt, deßhalb man ihn ſogleich nach Florenz zu Verrocchio, einem denkenden, durchaus theoretiſch begründeten Manne in die Lehre that, da denn Leonard ſeinen Meiſter praktiſch bald übertraf, ja demſelben das Mahlen verleidete.

Die Kunſt befand ſich damals auf einer Stufe, wo ein großes Talent mit Glück antreten und ſich im Glanze ſeiner Thätigkeit zeigen kann; ſie hatte ſich ſchon ſeit zwei Jahrhunderten von der magern Steifheit jener Byzantiniſchen Schule losgeſagt, und ſogleich durch Nachahmung der Natur, durch Ausdruck frommer ſittlicher Geſinnungen, ein neues Leben begonnen; der Künſtler arbeitete trefflich, aber unbewußt; ihm gelang, was ihm ſein Talent eingab, wohin ſein Gefühl ihn trug, ſo weit ſein Geſchmack ſich ausbildete, aber keiner vermochte noch ſich Rechenſchaft zu geben von dem Guten was er leiſtete, und von ſeinen Mängeln, wenn er ſie auch empfand und bemerkte. Wahrheit und Natürlichkeit hat jeder im Auge, aber eine lebendige Einheit fehlt; man findet die herrlichſten Anlagen, und doch iſt keins der Werke vollkommen ausgedacht, völlig zuſammen gedacht; überall trifft man auf etwas Zufälliges, Fremdes;

noch ſind die Grundſätze nicht ausgeſprochen, wornach man ſeine eigene Arbeit beurtheilt hätte.

In ſolche Zeit kam Leonard, und wie ihm bei angeborner Kunſtfertigkeit die Natur nachzuahmen leicht war, ſo bemerkte ſein Tiefſinn gar bald, daß hinter der äußern Erſcheinung, deren Nachbildung ihm ſo glücklich gelang, noch manches Geheimniß verborgen liege, nach deſſen Erkenntniß er ſich unermüdet beſtreben ſollte; er ſuchte daher die Geſetze des organiſchen Baus, den Grund der Proportion, bemühte ſich um die Regeln der Perſpective, der Zuſammenſtellung, Haltung und Färbung ſeiner Gegenſtände im gegebenen Raum, genug alle Kunſterforderniſſe ſuchte er mit Einſicht zu durchdringen; was ihm aber beſonders am Herzen lag, war die Verſchiedenheit menſchlicher Geſichtsbildung, in welcher ſich ſowohl der beſtehende Charakter, als die momentane Leidenſchaft dem Auge darſtellt, und dieſes wird der Punct ſein, wo wir, das Abendmahl betrachtend, am längſten zu verweilen haben.

Deſſen öffentliche Werke.

Die unruhigen Zeiten, welche der unzulängliche Peter Medicis über Florenz heranzog, trieben Leonarden in die Lombardie, wo eben nach dem Tode des Herzogs Francesco Sforza, deſſen Nachfolger Ludwig, mit dem Zunamen il Moro, ſeinem Vorgänger und ſich ſelbſt durch gleiche Großheit und Thätigkeit Ehre

zu machen, auch die eigene Regierung durch Kunstwerke zu verherrlichen gedachte. Hier nun erhielt Leonard sogleich den Auftrag eine riesenhafte Reiterstatue vorzubereiten. Das Modell des Pferdes war nach mehreren Jahren zur allgemeinen Bewunderung fertig. Da man es aber bei einem Feste, als das Prächtigste was man aufführen konnte, in der Reihe mit hinzog, zerbrach es, und der Künstler sah sich genöthigt das zweite vorzunehmen; auch dieses ward vollendet. Nun zogen die Franzosen über die Alpen; es diente den Soldaten als Zielbild, sie schossen es zusammen, und so ist uns von beiden, die eine Arbeit von sechzehn Jahren gekostet, nichts übrig geblieben. Daran erkennen wir, daß eitle Prunksucht, eben so wie roher Unverstand, den Künsten zum höchsten Schaden gereiche.

Nur im Vorübergehen gedenken wir der Schlacht von Anghiari, deren Carton er zu Florenz mit Michel Angelo wetteifernd ausarbeitete, und des Bildes der heiligen Anna, wo Großmutter, Mutter und Enkel, Schooß auf Schooß kunstreich zusammen gruppirt sind.

Das Abendmahl.

Wir wenden uns nunmehr gegen das eigentliche Ziel unserer Bemühung, zu dem Abendmahl, welches im Kloster alle Grazie zu Mailand auf die Wand gemahlt war; möchten unsere Leser Morghens Kupferstich vor sich nehmen, welcher hinreicht uns sowohl

über das Ganze, als wie das Einzelne zu verständigen.

Die Stelle wo das Bild gemahlt ist, wird allervörderst in Betracht gezogen: denn hier thut sich die Weisheit des Künstlers in ihrem Brennpuncte vollkommen hervor. Konnte für ein Refectorium etwas schicklicher und edler ausgedacht werden als ein Scheidemahl, das der ganzen Welt für alle Zeiten als heilig gelten sollte?

Als Reisende haben wir dieses Speisezimmer vor manchen Jahren noch unzerstört gesehen. Dem Eingang an der schmalen Seite gegenüber, im Grunde des Saals, stand die Tafel des Priors, zu beiden Seiten die Mönchstische, sämmtlich auf einer Stufe vom Boden erhöht, und nun wenn der Hereintretende sich umkehrte, sah er an der vierten Wand über den nicht allzuhohen Thüren den vierten Tisch gemahlt, an demselben Christus und seine Jünger eben als wenn sie zur Gesellschaft gehörten. Es muß zur Speisestunde ein bedeutender Anblick gewesen sein, wenn die Tische des Priors und Christi als zwei Gegenbilder auf einander blickten, und die Mönche an ihren Tafeln sich dazwischen eingeschlossen fanden. Und eben deßhalb mußte die Weisheit des Mahlers die vorhandenen Mönchstische zum Vorbilde nehmen. Auch ist gewiß das Tischtuch mit seinen gequetschten Falten, gemusterten Streifen und aufgeknüpften Zipfeln aus der Waschkammer des Klosters genommen, Schüsseln,

Teller, Becher und sonstiges Geräthe gleichfalls denjenigen nachgeahmt, der sich die Mönche bedienten.

Hier war also keineswegs die Rede von Annäherung an ein unsichres veraltetes Costüm. Höchst ungeschickt wäre es gewesen, an diesem Orte die heilige Gesellschaft auf Polster auszustrecken. Nein! sie sollte der Gegenwart angenähert werden, Christus sollte sein Abendmahl bei den Dominicanern zu Mailand einnehmen.

Auch in manchem andern Betracht mußte das Bild große Wirkung thun. Ungefähr zehn Fuß über der Erde nehmen die dreizehn Figuren, sämmtlich etwa anderthalbmal die Lebensgröße gebildet, den Raum von acht und zwanzig Pariser Fuß der Länge nach ein. Nur zwei derselben sieht man ganz an den entgegengesetzten Enden der Tafel, die übrigen sind Halbfiguren, und auch hier fand der Künstler in der Nothwendigkeit seinen Vortheil. Jeder sittliche Ausdruck gehört nur dem obern Theil des Körpers an, und die Füße sind in solchen Fällen überall im Wege; der Künstler schuf sich hier eilf Halbfiguren, deren Schooß und Knie vom Tisch und Tischtuch bedeckt wird, unten aber die Füße im bescheidenen Dämmerlicht kaum bemerklich sein sollten.

Nun versetze man sich an Ort und Stelle, denke sich die sittliche äußere Ruhe, die in einem solchen mönchischen Speisesaale obwaltet, und bewundere den Künstler, der seinem Bilde kräftige Erschütterung,

leidenſchaftliche Bewegung einhaucht, und, indem er ſein Kunſtwerk möglichſt an die Natur herangebracht hat, es alſobald mit der nächſten Wirklichkeit in Contraſt ſetzt.

Das Aufregungsmittel, wodurch der Künſtler die ruhig heilige Abendtafel erſchüttert, ſind die Worte des Meiſters: Einer iſt unter euch der mich verräth! Ausgeſprochen ſind ſie, die ganze Geſellſchaft kommt darüber in Unruhe; er aber neigt ſein Haupt, geſenkten Blickes; die ganze Stellung, die Bewegung der Arme, der Hände, alles wiederholt mit himmliſcher Ergebenheit die unglücklichen Worte, das Schweigen ſelbſt bekräftigt: Ja es iſt nicht anders! Einer iſt unter euch der mich verräth.

Ehe wir aber weiter gehen, müſſen wir ein großes Mittel entwickeln, wodurch Leonard dieſes Bild hauptſächlich belebte: es iſt die Bewegung der Hände; dieß konnte aber auch nur ein Italiäner finden. Bei ſeiner Nation iſt der ganze Körper geiſtreich, alle Glieder nehmen Theil an jedem Ausdruck des Gefühls, der Leidenſchaft, ja des Gedankens. Durch verſchiedene Geſtaltung und Bewegung der Hände drückt er aus „Was kümmert's mich! — Komm her! — Dieß iſt ein Schelm, — nimm dich in Acht vor ihm! — Er ſoll nicht lange leben! — Dieß iſt ein Hauptpunct. Dieß merket beſonders wohl, meine Zuhörer!" Einer ſolchen Nationaleigenſchaft mußte der, alles Charakteriſtiſche höchſt aufmerkſam betrachtende Leonard ſein

forſchendes Auge beſonders zuwenden; hieran iſt das gegenwärtige Bild einzig, und man kann ihm nicht genug Betrachtung widmen. Vollkommen übereinſtimmend iſt Geſichtsbildung und jede Bewegung, auch dabei eine dem Auge gleich faßliche Zuſammen- und Gegeneinanderſtellung aller Glieder auf das lobenswürdigſte geleiſtet.

Die Geſtalten überhaupt zu beiden Seiten des Herrn laſſen ſich drei und drei zuſammen betrachten, wie ſie denn auch ſo jedesmal in Eins gedacht, in Verhältniß geſtellt, und doch in Bezug auf ihre Nachbarn gehalten ſind. Zunächſt an Chriſti rechter Seite Johannes, Judas und Petrus.

Petrus, der entfernteſte, fährt, nach ſeinem heftigen Charakter, als er des Herrn Wort vernommen, eilig hinter Judas her, der ſich, erſchrocken aufwärts ſehend, vorwärts über den Tiſch beugt, mit der rechten feſtgeſchloſſenen Hand den Beutel hält, mit der linken aber eine unwillkürliche krampfhafte Bewegung macht, als wollte er ſagen: Was ſoll das heißen? — Was ſoll das werden? Petrus hat indeſſen mit ſeiner linken Hand des gegen ihn geneigten Johannes rechte Schulter gefaßt, hindeutend auf Chriſtum, und zugleich den geliebten Jünger anregend, er ſolle fragen, wer denn der Verräther ſei? Einen Meſſergriff in der Rechten ſetzt er dem Judas unwillkürlich zufällig in die Rippen, wodurch deſſen erſchrockene Vorwärtsbewegung, die ſogar ein Salzfaß umſchüttet, glücklich

bewirkt wird. Diese Gruppe kann als die zuerst gedachte des Bildes angesehen werden, sie ist die vollkommenste.

Wenn nun auf der rechten Seite des Herrn mit mäßiger Bewegung unmittelbare Rache angedroht wird, entspringt auf seiner linken lebhaftestes Entsetzen und Abscheu vor dem Verrath. Jacobus der Ältere beugt sich vor Schrecken zurück, breitet die Arme aus, starrt, das Haupt niedergebeugt, vor sich hin, wie einer der das Ungeheure, das er durch's Ohr vernimmt, schon mit Augen zu sehen glaubt. Thomas erscheint hinter seiner Schulter hervor, und, sich dem Heiland nähernd, hebt er den Zeigefinger der rechten Hand gegen die Stirne. Philippus, der dritte zu dieser Gruppe Gehörige, rundet sie auf's lieblichste; er ist aufgestanden, beugt sich gegen den Meister, legt die Hände auf die Brust, mit größter Klarheit aussprechend: Herr, ich bin's nicht! Du weißt es! Du kennst mein reines Herz. Ich bin's nicht!

Und nunmehr geben uns die benachbarten drei Letzteren dieser Seite neuen Stoff zur Betrachtung. Sie unterhalten sich unter einander über das schrecklich Vernommene. Matthäus wendet mit eifriger Bewegung das Gesicht links zu seinen beiden Genossen, die Hände hingegen streckt er mit Schnelligkeit gegen den Meister, und verbindet so, durch das unschätzbarste Kunstmittel, seine Gruppe mit der vorhergehenden. Thaddäus zeigt die heftigste Überraschung, Zweifel

und Argwohn; er hat die linke Hand offen auf den Tisch gelegt, und die rechte dergestalt erhoben, als stehe er im Begriff mit dem Rücken derselben in die linke einzuschlagen; eine Bewegung, die man wohl noch von Naturmenschen sieht, wenn sie bei unerwartetem Vorfall ausdrücken wollen: Hab' ich's nicht gesagt! Habe ich's nicht immer vermuthet! — Simon sitzt höchst würdig am Ende des Tisches, wir sehen daher dessen ganze Figur; er, der älteste von allen, ist reich mit Falten bekleidet, Gesicht und Bewegung zeigen, er sei betroffen und nachdenkend, nicht erschüttert, kaum bewegt.

Wenden wir nun die Augen sogleich auf das entgegengesetzte Tischende, so sehen wir Bartholomäus, der auf dem rechten Fuß, den linken übergeschlagen, steht, mit beiden ruhig auf den Tisch gestemmten Händen seinen übergebogenen Körper unterstützend. Er horcht, wahrscheinlich zu vernehmen was Johannes vom Herrn ausfragen wird: denn überhaupt scheint die Anregung des Lieblingsjüngers von dieser ganzen Seite auszugehen. Jacobus der Jüngere, neben und hinter Bartholomäus, legt die linke Hand auf Petrus Schulter, so wie Petrus auf die Schulter Johannis, aber Jacobus mild, nur Aufklärung verlangend, wo Petrus schon Rache droht.

Und also wie Petrus hinter Judas, so greift Jacob der Jüngere hinter Andreas her, welcher als eine der bedeutendsten Figuren mit halbaufgehobenen Armen

die flachen Hände vorwärts zeigt, als entſchiedenen Ausdruck des Entſetzens, der in dieſem Bilde nur einmal vorkommt, da er in andern weniger geiſtreich und gründlich gedachten Werken ſich leider nur zu oft wiederholt.

Techniſches Verfahren.

Indem uns nun noch manches über Geſtalten und Geſichtsbildung, Bewegung, Bekleidung zu ſagen übrig bleibt, wenden wir uns zu einem andern Theil des Vortrags, von welchem wir nur Betrübniß erwarten können: es ſind nämlich die mechaniſchen, chemiſch-phyſiſchen und techniſchen Kunſtmittel, welche der Künſtler anwendete das herrliche Werk zu verfertigen. Durch die neueſten Unterſuchungen wird es nur allzuklar, daß es auf die Mauer mit Ölfarbe gemahlt geweſen; dieſes Verfahren, ſchon längſt mit Vortheil ausgeübt, mußte einem Künſtler wie Leonard höchſt willkommen ſein, der, mit dem glücklichſten Blick die Natur anzuſchauen geboren, ſie zu durchſchauen trachtete, um ihr Inneres im Äußern vorzuſtellen.

Wie groß dieſe Unternehmung, ja wie ſie anmaßend ſei, fällt bald in die Augen, wenn wir bedenken daß die Natur von innen heraus arbeitet, und ſich ſelbſt erſt unendliche Mittel vorbereiten muß, ehe ſie nach tauſendfältigen Verſuchen die Organe aus und an einander zu entwickeln fähig wird, um eine Geſtalt wie die menſchliche hervorzubringen, welche

zwar die höchſten innerlichen Vollkommenheiten äußerlich offenbart, das Räthſel aber, wohinter die Natur ſich verbirgt, mehr zu verwickeln als zu löſen ſcheint.

Das Innere nun im Äußern gewiſſenhaft darzuſtellen, war nur der größten Meiſter höchſter und einziger Wunſch; ſie trachteten nicht nur den Begriff des Gegenſtandes treffend wahr nachzubilden, ſondern die Abbildung ſollte ſich an die Stelle der Natur ſelbſt ſetzen, ja, in Abſicht auf Erſcheinung, ſie überbieten. Hier war nun vor allem die höchſte Ausführlichkeit nöthig, und wie ſollte dieſe anders als nach und nach zu leiſten ſein. Ferner war unerläßlich, daß man irgend einen Reuezug anbringen und auffetzen könne; dieſe Vortheile und noch ſo viele andere bietet die Ölmahlerei.

Und ſo hat man denn nach genauer Unterſuchung gefunden, daß Leonard ein Gemiſch von Maſtix, Pech und andern Antheilen mit warmen Eiſen auf den Mauertünch gezogen. Ferner, um ſowohl einen völligen glatten Grund als auch eine größere Sicherheit gegen äußere Einwirkung zu erhalten, gab er dem Ganzen einen zarten Überzug von Bleiweiß, auch gelben und feinen Thonerden. Aber eben dieſe Sorgfalt ſcheint dem Werke geſchadet zu haben: denn wenn auch dieſer letzte zarte Öltünch im Anfange, als die darauf getragenen Farben des Bildes genugſame Nahrung hatten, ſeinen Theil davon aufnahm und ſich eine Weile guthielt, ſo verlor er doch, als das Öl

mit der Zeit austrocknete, gleichfalls seine Kraft und fing an zu reißen, da denn die Feuchtigkeit der Mauer durchdrang und zuerst den Moder erzeugte, durch welchen das Bild nach und nach unscheinbar ward.

Ort und Platz.

Was aber noch mehr traurige Betrachtungen erregt, ist leider daß man, als das Bild gemahlt wurde, dessen Untergang aus der Beschaffenheit des Gebäudes und der Lage desselben weissagen konnte. Herzog Ludwig, aus Absicht oder Grille, nöthigte die Mönche ihr verfallendes Kloster an diesem widerwärtigen Orte zu erneuern, daher es denn schlecht und wie zur Frohne gebaut ward. Man sieht in den alten Umgängen elende, liederlich gearbeitete Säulen, große Bogen mit kleinen abwechselnd, ungleiche angegriffene Ziegeln, Materialien von alten abgetragenen Gebäuden. Wenn man nun so an äußerlichen, dem Blick des Beobachters ausgesetzten Stellen verfuhr, so läßt sich fürchten, daß die inneren Mauern, welche übertüncht werden sollten, noch schlechter behandelt worden. Hier mochte man verwitternde Backsteine und andere von schädlichen Salzen durchdrungene Mineralien verwenden, welche die Feuchtigkeit des Locals einsogen und verderblich wieder aushauchten. Ferner stand die unglückliche Mauer, welcher ein so großer Schatz anvertraut war, gegen Norden, und überdieß in der Nähe der Küche, der Speisekammer, der Anrichten,

und wie traurig! daß ein so vorsichtiger Künstler, der seine Farben nicht genugsam wählen und verfeinern, seine Firnisse nicht genug klären konnte, durch Umstände genöthigt war, gerade Platz und Ort, wo das Bild stehen sollte, den Hauptpunct worauf alles ankommt, zu übersehen, oder nicht genug zu beherzigen.

Wäre aber doch trotz allem diesem das ganze Kloster auf einer Höhe gestanden, so würde das Übel nicht auf einen solchen Grad erwachsen sein. Es liegt aber so tief, das Refectorium tiefer als das Übrige, so daß im Jahr 1800 bei anhaltendem Regen das Wasser darin über drei Palmen stand, welches uns zu folgern berechtigt, daß das entsetzliche Gewässer, welches 1500 niederging und überschwoll, sich auf gleiche Weise hierher erstreckt habe. Denke man sich auch, daß die damaligen Geistlichen das Möglichste zur Austrocknung gethan, so blieb leider noch genug eingesogene Feuchtigkeit zurück, und dieß ereignete sich sogar schon zu der Zeit, als Leonard noch mahlte.

Etwa zehn Jahre nach beendigtem Bilde überfiel eine schreckliche Pest die gute Stadt, und wie kann man bedrängten Geistlichen zumuthen, daß sie, von aller Welt verlassen, in Todesgefahr schwebend, für das Gemählde ihres Speisezimmers Sorge tragen sollten?

Kriegsunruhen und unzählig anderes Unglück, welches die Lombardei in der ersten Hälfte des 16ten

Jahrhunderts betraf, verurſachten gleichfalls die gänzliche Vernachläſſigung ſolcher Werke, da denn das unſere, bei den ſchon angeführten inneren Mängeln, beſonders der Mauer, des Tünchgrundes, vielleicht der Mahlweiſe ſelbſt, dem Verderben ſchon überliefert war. In der Hälfte des 16ten Jahrhunderts ſagt ein Reiſender, das Bild ſei halb verdorben; ein anderer ſieht darin nur einen blinden Flecken; man beklagt das Bild als ſchon verloren, verſichert, man ſehe es kaum und ſchlecht; einer nennt es völlig unbrauchbar, und ſo ſprechen alle ſpätern Schriftſteller dieſer Zeit.

Aber das Bild war doch immer noch da, und wenn auch gegen ſeine erſte Zeit nur ein Schatten, es war noch vorhanden. Jetzt aber nach und nach tritt die Furcht ein, es völlig zu verlieren; die Sprünge vermehren ſich, ſie laufen zuſammen, und die große koſtbare Fläche, in unzählige kleine Kruſten zerſprengt, droht Stück vor Stück herabzufallen. Von dieſem Zuſtande gerührt, läßt Cardinal Friedrich Borromeo 1612 eine Copie fördern, deren wir nur vorläufig dankbar gedenken.

Zunehmendes Verderbniß.

Allein nicht nur der Zeitverlauf in Verbindung mit gedachten Umſtänden, nein die Beſitzer ſelbſt, die ſeine Hüter und Bewahrer hätten ſein ſollen, veranlaßten ſein größtes Verderben und bedeckten dadurch ihr Andenken mit ewiger Schande. Die Thüre

ſchien ihnen zu niedrig, durch die ſie in's Refectorium gehen ſollten, ſie war ſymmetriſch mit einer andern im Sockel angebracht, worauf das Bild fußte. Sie verlangten einen majeſtätiſchen Eingang in dieſes ihnen ſo theure Gemach.

Eine Thüre, weit größer als nöthig, ward in die Mitte gebrochen, und, ohne Pietät, weder gegen den Mahler noch gegen die abgebildeten Verklärten, zerſtörten ſie die Füße einiger Apoſtel, ja Chriſti ſelbſt. Und hier fängt der Ruin des Bildes eigentlich an! Denn da, um einen Bogen zu wölben eine weit größere Lücke als die Thüre in die Mauer gebrochen werden mußte, ſo ging nicht allein mehr von der Fläche des Bildes verloren, ſondern die Hammer- und Hackenſchläge erſchütterten das Gemählde in ſeinem eigenen Felde, an vielen Orten ging die Kruſte los, deren Stücke man wieder mit Nägeln befeſtigte.

Späterhin war das Bild durch eine neue Geſchmackloſigkeit verfinſtert, indem man ein landesherrliches Wappenſchild unter der Decke befeſtigte, welches, Chriſti Scheitel faſt berührend, wie die Thüre von unten, ſo nun auch von oben des Herrn Gegenwart beengte und entwürdigte. Von dieſer Zeit an beſprach man die Wiederherſtellung immer auf's neue, unternommen wurde ſie ſpäter: denn welcher echte Künſtler mochte die Gefahr einer ſolchen Verantwortung auf ſich nehmen? Unglücklicherweiſe endlich im Jahr 1726 meldet ſich Bellotti, arm an Kunſt,

und zugleich, wie gewöhnlich, mit Anmaßungen überflüssig begabt; dieser, marktschreierisch, rühmte sich eines besondern Geheimnisses, womit er das verblichene Bild in's Leben zu rufen sich unterfange. Mit einer kleinen Probe bethört er die kenntnißlosen Mönche, seiner Willkür wird solch ein Schatz verdungen, den er sogleich mit Bretterverschlägen verheimlicht, und nun, dahinter verborgen, mit kunstschänderischer Hand das Werk von oben bis unten übermahlt. Die Mönchlein bewunderten das Geheimniß, das er ihnen, um sie völlig zu bethören, in einem gemeinen Firniß mittheilte, damit sollten sie, wie er sie versicherte, sich künftig aus allen Verlegenheiten erretten.

Ob sie bei einer neuen, bald eintretenden Übernebelung des Bildes von diesem köstlichen Mittel Gebrauch gemacht, ist nicht bekannt, aber gewiß ward es noch einigemal theilweise aufgefrischt, und zwar mit Wasserfarbe, wie sich noch an einigen Stellen bemerken läßt.

Indessen verdarb das Bild immer und weiter, und auf's neue ward die Frage, inwiefern es noch zu erhalten sei, nicht ohne manchen Streit unter Künstlern und Anordnenden besprochen. De Giorgi, ein bescheidener Mann von mäßigem Talent, aber einsichtig und eifrig, Kenner der wahren Kunst, lehnte beharrlich ab seine Hand dahin zu führen, wo Leonard die seinige gehalten habe.

Endlich 1770, auf wohlmeinenden, aber Einsicht ermangelnden Befehl, durch Nachgiebigkeit eines hofmännischen Priors, ward einem gewissen Mazza das Geschäft übertragen; dieser pfuschte meisterhaft; die wenigen alten Originalstellen, obschon durch fremde Hand zweimal getrübt, waren seinem freien Pinsel ein Anstoß; er beschabte sie mit Eisen, und bereitete sich glatte Stellen, die Züge seiner frechen Kunst hinzufudeln, ja mehrere Köpfe wurden auf gleiche Weise behandelt.

Dawider nun regten sich Männer und Kunstfreunde in Mailand, öffentlich tadelte man Gönner und Clienten. Lebhafte wunderliche Geister schürten zu, und die Gährung ward allgemein. Mazza, der zu der Rechten des Heilands zu mahlen angefangen hatte, hielt sich dergestalt an die Arbeit, daß er auch zur Linken gelangte, und nur unberührt blieben die Köpfe des Matthäus, Thaddäus, und Simon. Auch an diesen gedachte er Bellotti's Arbeit zuzudecken, und mit ihm um den Namen eines Herostrats zu wetteifern. Dagegen aber wollte das Geschick, daß, nachdem der abhängige Prior einen auswärtigen Ruf angenommen, sein Nachfolger, ein Kunstfreund, nicht zauderte den Mazza sogleich zu entfernen, durch welchen Schritt genannte drei Köpfe in so fern gerettet worden, daß man das Verfahren des Bellotti darnach beurtheilen kann. Und zwar gab dieser Umstand wahrscheinlich zu der Sage Gelegenheit: es seien noch drei Köpfe des echten Originals übrig geblieben.

Seit jener Zeit ist, nach mancher Berathschlagung, nichts geschehen, und was hätte man denn an einem dreihundertjährigen Leichnam noch einbalsamiren sollen. Siebenzehnhundert und sechsundneunzig überstieg das französische Heer siegreich die Alpen, der General Bonaparte führte sie an. Jung, ruhmbegierig und Gerühmtes aufsuchend, ward er vom Namen Leonards an den Ort gezogen, der uns nun so lange fest hält.

Er verordnete gleich, daß hier keine Kriegswohnung sein, noch anderer Schaden geschehen solle, unterschrieb die Ordre auf dem Knie, ehe er zu Pferde stieg. Kurz darauf mißachtete diese Befehle ein anderer General, ließ die Thüre einschlagen und verwandelte den Saal in Stallung.

Der Aufputz des Mazza hatte schon seine Lebhaftigkeit verloren, und der Pferdeprudel der nunmehr, schlimmer als der Speisedampf von mönchischer Anrichte, anhaltend die Wände beschlug, erzeugte neuen Moder über dem Bilde, ja die Feuchtigkeit sammelte sich so stark, daß sie streifenweise herunterlief, und ihren Weg mit weißer Spur bezeichnete. Nachher ist dieser Saal bald zum Heumagazin, bald zu andern immer militärischen Bedürfnissen mißbraucht worden.

Endlich gelang es der Administration den Ort zu schließen, ja zu vermauern, so daß eine ganze Zeit lang diejenigen die das Abendmahl sehen wollten, auf einer Sprossenleiter von der außerhalb zugänglichen

Kanzel herabsteigen mußten, von wo sonst der Vorleser die Speisenden erbaute.

Im Jahr 1800 trat die große Überschwemmung ein, verbreitete sich, versumpfte den Saal und vermehrte höchlich die Feuchtigkeit; hierauf ward 1801, auf Bossi's Veranlassung, der sich hiezu als Secretär der Akademie berechtigt fand, eine Thüre eingesetzt, und der Verwaltungsrath versprach fernere Sorgfalt. Endlich verordnete 1807 der Vicekönig von Italien, dieser Ort solle wieder hergestellt und zu Ehren gebracht werden. Man setzte Fenster ein, und einen Theil des Bodens, errichtete Gerüste, um zu untersuchen, ob sich noch etwas thun lasse. Man verlegte die Thüre an die Seite, und seit der Zeit findet man keine merkliche Veränderung, obgleich das Bild dem genauern Beobachter, nach Beschaffenheit der Atmosphäre, mehr oder weniger getrübt erscheint. Möge, da das Werk selbst so gut als verloren ist, seine Spur, zum traurigen, aber frommen Andenken künftigen Zeiten aufbewahrt bleiben!

Copien überhaupt.

Ehe wir nun an die Nachbildungen unseres Gemähldes, deren man fast dreißig zählt, gelangen, müssen wir von Copien überhaupt einige Erwähnung thun. Sie kamen nicht in Gebrauch als bis jedermann gestand, die Kunst habe ihren höchsten Gipfel erreicht, da denn geringere Talente, die Werke der

größten Meister schauend, an eigner Kraft, nach der Natur oder aus der Idee ähnliches hervorzubringen verzweifelten, womit denn die Kunst, welche sich nun als Handwerk abschloß, anfing ihre eigenen Geschöpfe zu wiederholen. Diese Unfähigkeit der meisten Künstler blieb den Liebhabern nicht verborgen, die, weil sie sich nicht immer an die ersten Meister wenden konnten, geringere Talente aufriefen und bezahlten, da sie denn, um nicht etwas ganz Ungeschicktes zu erhalten, lieber Nachahmungen von anerkannten Werken bestellten, um doch einigermaßen gut bedient zu sein.

Nun begünstigten das neue Verfahren sowohl Eigenthümer als Künstler durch Kargheit und Übereilung, und die Kunst erniedrigte sich vorsätzlich, aus Grundsatz zu copiren.

Im funfzehnten Jahrhundert und im vorhergehenden hatten die Künstler von sich selbst und von der Kunst einen hohen Begriff und bequemten sich nicht leicht Erfindungen anderer zu wiederholen, deßwegen sieht man aus jener Zeit keine eigentlichen Copien, ein Umstand, den ein Freund der Kunstgeschichte wohl beachten wird. Geringere Künste bedienten sich wohl zu kleineren Arbeiten höherer Vorbilder, wie bei Niello und andern Schmelzarbeiten geschah, und wenn ja aus religiösen oder sonstigen Beweggründen eine Wiederholung verlangt wurde, so begnügte man sich mit ungenauer Nachahmung, welche nur ungefähr Bewegung und Handlung des Originals

ausdrückte, ohne daß man auf Form und Farbe scharf gesehen hätte, deßhalb findet man in den reichsten Galerien keine Copie vor dem sechzehnten Jahrhundert.

Nun kam aber die Zeit, wo durch wenige außerordentliche Männer (unter welche unser Leonardo ohne Widerrede gezählt, und als der früheste betrachtet wird) die Kunst in jedem ihrer Theile zur Vollkommenheit gelangte; man lernte besser sehen und urtheilen, und nun war das Verlangen um Nachbildungen trefflicher Werke nicht schwer zu befriedigen, besonders in solchen Schulen, wohin sich viele Schüler drängten und die Werke des Meisters sehr gesucht waren. Und doch beschränkte sich zu jener Zeit dieß Verlangen auf kleinere Werke, die man mit dem Original leicht zusammenhalten und beurtheilen kann. Bei großen Arbeiten verhielt es sich ganz anders damals wie nachher, weil das Original sich mit den Copien nicht vergleichen läßt, auch solche Bestellungen selten sind. Also begnügte sich nun die Kunst so wie der Liebhaber mit Nachahmungen im Kleinen, wo man dem Copirenden viel Freiheit ließ, und die Folgen dieser Willkür zeigten sich übermäßig in den wenigen Fällen, wo man Abbildungen im Großen verlangte, welche fast immer Copien von Copien waren, und zwar gefertigt nach Copien im kleinern Maßstab, fern von dem Original ausgeführt, oft sogar nach bloßen Zeichnungen, ja vielleicht aus dem Gedächtniß. Nun mehrten sich die Dutzend-Mahler, und arbeiteten um die geringsten

Preiſe, man prunkte mit der Mahlerei, der Geſchmack verfiel, Copien mehrten ſich, und verfinſterten die Wände der Vorzimmer und Treppen, hungrige Anfänger lebten von geringem Solde, indem ſie die wichtigſten Werke in jedem Maßſtab wiederholten, ja viele Mahler brachten ganz ihr Leben bloß mit Copiren zu; aber auch da ſah man in jeder Copie einige Abweichung, ſei's Einfall des Beſtellers, Grille des Mahlers, und vielleicht Anmaßung, man wolle Original ſein.

Hierzu trat noch die Forderung gewirkter Tapeten, wo die Mahlerei nicht würdig als durch Gold bereichert ſcheinen wollte, und man die herrlichſten Bilder, weil ſie ernſt und einfach waren, für mager und armſelig hielt, deßwegen der Copiſte Baulichkeiten und Landſchaften im Grunde anbrachte, Zierrathen an den Kleidern, goldene Strahlen oder Kronen um die Häupter, ferner wunderlich geſtaltete Kinder, Thiere, Chimären, Grotesken und andere Thorheiten. Oft auch kam wohl der Fall vor, daß ein Künſtler, der ſich eigene Erfindung zutraute, nach dem Willen eines Beſtellers, der ſeine Fähigkeiten nicht zu ſchätzen wußte, ein fremdes Werk zu copiren den Auftrag erhielt, und indem er es mit Widerwillen that, doch auch hie und da als Original erſcheinen wollte, und nun veränderte oder hinzufügte, wie es Kenntniß, vielleicht auch Eitelkeit eingab. Dergleichen geſchah auch wohl wie es Zeit und Ort verlangten. Man bediente ſich mancher Figuren zu ganz anderm Zweck,

als sie der erste Urheber bestimmt hatte. Weltliche Gegenstände wurden durch einige Zuthaten in geistliche verwandelt, heidnische Götter und Helden mußten sich bequemen Märtyrer und Evangelisten zu sein. Oft auch hatte der Künstler zu eigener Belehrung und Übung irgend eine Figur aus einem berühmten Werk copirt, und setzte nun etwas von seiner Erfindung hinzu, um ein verkäufliches Bild daraus zu machen. Zuletzt darf man auch wohl der Entdeckung und dem Mißbrauch der Kupferstiche einen Theil des Kunstverderbens zuschreiben, welche den Dutzend-Mahlern fremde Erfindungen häufig zubrachten, so daß niemand mehr studirte, und die Mahlerei zuletzt so weit verfiel, daß sie mit mechanischen Arbeiten vermischt ward. Waren doch die Kupferstiche selbst schon von den Originalen verschieden, und wer sie copirte vervielfachte die Veränderung nach eigener und fremder Überzeugung oder Grille. Eben so ging es mit den Zeichnungen; die Künstler entwarfen sich die merkwürdigsten Gegenstände in Rom und Florenz, um sie, nach Hause gelangt, willkürlich zu wiederholen.

Copien des Abendmahls.

Hiernach läßt sich nun gar wohl urtheilen, was mehr oder weniger von den Copien des Abendmahls zu erwarten sei, obgleich die frühesten gleichzeitig gefertigt wurden: denn das Werk machte großes

Aufſehen, und andere Klöſter verlangten eben dergleichen.

Unter den vielen von dem Verfaſſer aufgeführten Copien beſchäftigen uns hier nur drei, indem die zu Weimar befindlichen Durchzeichnungen von ihnen abgenommen ſind; doch liegt dieſen eine vierte zum Grund, von welcher wir alſo zuerſt ſprechen müſſen.

Marcus von Oggiono, ein Schüler Leonard da Vinci's, ohne weitumgreifendes Talent, erwarb ſich doch das Verdienſt ſeiner Schule, vorzüglich in den Köpfen, ob er ſich ſchon auch hier nicht immer gleich bleibt. Er arbeitete ungefähr 1510 eine Copie im Kleinen, um ſie nachher im Großen zu benutzen. Sie war herkömmlicher Weiſe nicht ganz genau, er legte ſie aber zum Grunde einer größern Copie, die ſich an der Wand des nun aufgehobenen Kloſters zu Caſtellazzo befindet, gleichfalls im Speiſeſaal der ehemaligen Mönche. Alles daran iſt ſorgfältig gearbeitet, doch herrſcht in den Beiwerken die gewöhnliche Willkür. Und obgleich Boſſi nicht viel Gutes davon ſagen mochte, ſo läugnet er doch nicht, daß es ein bedeutendes Monument, auch der Charakter mehrerer Köpfe, wo der Ausdruck nicht übertrieben worden, zu loben ſei. Boſſi hat ſie durchgezeichnet, und wir werden bei Vergleichung der drei Copien aus eigenem Anſchauen darüber urtheilen können.

Eine zweite Copie, deren durchgezeichnete Köpfe wir ebenfalls vor uns haben, findet ſich in Fresco

auf der Wand zu Ponte Capriasca; sie wird in das Jahr 1565 gesetzt und dem Peter Lovino zugeschrieben. Ihre Verdienste lernen wir in der Folge kennen; sie hat das Eigne, daß die Namen der Figuren hinzugeschrieben worden, welche Vorsicht uns zu einer sichern Charakteristik der verschiedenen Physiognomien verhilft.

Das allmähliche Verderbniß des Originals haben wir leider umständlich genug aufgeführt, und es stand schon sehr schlimm um dasselbe, als 1612 Cardinal Friedrich Borromeo, ein eifriger Kunstfreund, den völligen Verlust des Werkes zu verhüten trachtete und einem Mailänder Andrea Bianchi, zugenannt Vespino, den Auftrag gab eine Copie in wirklicher Größe zu fertigen. Dieser Künstler versuchte sich anfangs nur an einigen Köpfen; diese gelangen, er ging weiter, und copirte die sämmtlichen Figuren, aber einzeln, die er denn zuletzt mit möglichster Sorgfalt zusammenfügte; das Bild findet sich noch gegenwärtig in der Ambrosianischen Bibliothek zu Mailand, und liegt der neusten von Bossi verfertigten Copie hauptsächlich zum Grund, diese aber ward auf folgende Veranlassung gefertigt.

Neuste Copie.

Das Königreich Italien war ausgesprochen, und Prinz Eugen wollte den Anfang seiner Regentschaft, nach dem Beispiel Ludwig Sforza's, durch Begünsti-

gung der Künſte verherrlichen; Ludwig hatte die Darſtellung des Abendmahls dem Leonard aufgetragen, Eugen beſchloß das durch dreihundert Jahre durch verdorbene Bild ſo viel als möglich in einem neuen Gemählde wieder herzuſtellen, dieſes aber ſollte, damit es unvergänglich bliebe, in Moſaik geſetzt werden, wozu die Vorbereitung in einer ſchon vorhandenen großen Anſtalt gegeben war.

Boſſi erhält ſogleich den Auftrag und beginnt Anfangs Mai 1807. Er findet räthlich einen Carton in gleicher Größe zu fertigen, nimmt ſeine Jugendſtudien wieder auf und wendet ſich ganz zu Leonard, beachtet deſſen Kunſtnachlaß und Schriften, beſonders letztere, weil er überzeugt iſt, ein Mann, der ſo vortreffliche Werke hervorgebracht, müſſe nach den entſchiedenſten und vortheilhafteſten Grundſätzen gehandelt haben. Er hatte die Köpfe der Copie von Ponte Capriasca und einige andre Theile derſelben nachgezeichnet, ferner die Köpfe und Hände der Copie von Caſtellazzo und der von Bianchi. Nun zeichnet er alles nach was von Vinci ſelbſt, ja ſogar was von einigen Zeitgenoſſen herſtammt. Ferner ſieht er ſich nach allen vorhandenen Copien um, deren er ſieben und zwanzig näher oder ferner kennen lernt; Zeichnungen, Manuſcripte von Vinci werden ihm von allen Seiten freundlichſt mitgetheilt.

Bei der Ausführung ſeines Cartons hält er ſich zunächſt an die Copie der Ambroſiana, ſie allein iſt

ſo groß wie das Original; Bianchi hatte durch Fadennetze und durchſcheinend Papier eine genauſte Nachbildung zu geben geſucht und unabläſſig unmittelbar in Gegenwart des Originals gearbeitet, welches, obgleich ſchon ſehr beſchädigt, doch noch nicht übermahlt war.

Ende Octobers 1807 iſt der Carton fertig, Leinewand an Einem Stück gleichmäßig gegründet, alſobald auch das Ganze aufgezeichnet. Sogleich um einigermaßen ſeine Tinten zu reguliren, mahlte Boſſi das Wenige von Himmel und Landſchaft, das wegen der Höhe und Reinheit der Farben im Original noch friſch und glänzend geblieben. Er untermahlt hierauf die Köpfe Chriſti und der drei Apoſtel zu deſſen Linken; und was die Gewänder betrifft, mahlte er diejenigen zuerſt, über deren Farben er ſchneller gewiß geworden, um fortan nach den Grundſätzen des Meiſters und eigenem Geſchmack, die übrigen auszuwählen. So deckte er die ganze Leinewand, von ſorgfältigem Nachdenken geleitet, und hielt ſeine Farben gleich hoch und kräftig.

Leider überfiel ihn an dieſem feuchten und verödeten Ort eine Krankheit, die ihn ſeine Bemühungen einzuſtellen nöthigte; allein er benutzte dieſen Zwiſchenraum, Zeichnungen, Kupferſtiche, ſchriftliche Aufſätze zu ordnen, theils auf das Abendmahl ſelbſt, theils auf andere Werke des Meiſters bezüglich; zugleich begünſtigte ihn das Glück, das ihm eine Sammlung

Handzeichnungen zuführte, welche, sich vom Cardinal Cäsar Monti herschreibend, unter andern Kostbarkeiten auch treffliche Sachen von Leonardo selbst enthält. Er studirte sogar die mit Leonardo gleichzeitigen Schriftsteller, um ihre Meinungen und Wünsche zu benutzen, und blickte auf das was ihn fördern konnte nach allen Seiten umher. So benutzte er seinen krankhaften Zustand und gelangte endlich wieder zu Kräften, um auf's neue an's Werk zu gehen.

Kein Künstler und Kunstfreund läßt die Rechenschaft ungelesen, wie er im Einzelnen verfahren, wie er die Charaktere der Gesichter, deren Ausdruck, ja die Bewegung der Hände durchgedacht, wie er sie hergestellt. Eben so bedenkt er das Tischgeräthe, das Zimmer, den Grund, und zeigt daß er über keinen Theil sich ohne die triftigsten Gründe entschieden. Welche Mühe gibt er sich nicht, um unter dem Tisch die Füße gesetzmäßig herzustellen, da diese Region in dem Original längst zerstört, in den Copien nachlässig behandelt war.

Bis hierher haben wir von dem Werke des Ritter Bossi im Allgemeinen Nachricht, im Einzelnen Übersetzung und Auszug gegeben; seine Darstellung nahmen wir dankbar auf, theilten seine Überzeugung, ließen seine Meinung gelten, und wenn wir etwas einschalteten, so war es gleichstimmig mit seinem Vortrag; nun aber da von Grundsätzen die Rede ist, denen er

bei Bearbeitung ſeiner Copie gefolgt, von dem Wege den er genommen, ſind wir veranlaßt, einigermaßen von ihm abzuweichen. Auch finden wir daß er manche Anfechtung erlitten, daß Gegner ihn ſtreng behandelt, Freunde ſogar ihm abgeſtimmt, wodurch wir wenigſtens in Zweifel geſetzt werden, ob wir denn alles billigen ſollen was er gethan? Da er jedoch, ſchon von uns abgeſchieden, ſich nicht mehr vertheidigen, nicht mehr ſeine Gründe verfechten mag, ſo iſt es unſere Pflicht ihn, wenn auch nicht zu rechtfertigen, doch möglichſt zu entſchuldigen, indem wir das was ihm zur Laſt gelegt wird, den Umſtänden unter welchen er gearbeitet aufbürden, und darzuthun ſuchen daß ihm Urtheil und Handlung mehr aufgenöthigt worden, als daß ſie ſich aus ihm ſelbſt entwickelt hätten.

Kunſtunternehmungen dieſer Art, welche in die Augen fallen, Aufſehen, ja Staunen erregen ſollen, werden gewöhnlich in's Koloſſale geführt. So überſchritt ſchon bei Darſtellung des Abendmahls Leonard die menſchliche Größe um eine völlige Hälfte: die Figuren waren auf neun Fuß berechnet, und obgleich zwölf Perſonen ſitzen, oder ſich doch hinter dem Tiſch befinden, daher als Halbfiguren anzuſehen ſind, auch nur eine und zwar gebückt ſteht, ſo muß doch das Bild, ſelbſt in anſehnlicher Ferne, von ungeheurer Wirkung geweſen ſein. Dieſe wollte man, wenn auch nicht im Beſondern charakteriſtiſch zart, doch im Allgemeinen kräftig wirkſam wieder hervorbringen.

Für die Menge war ein Ungeheures angekündigt; Ein Bild von acht und zwanzig Pariſer Fuß Länge, und vielleicht achtzehn Fuß hoch, ſollte aus tauſend und aber tauſend Glasſtiften zuſammengeſetzt werden, nachdem vorher ein geiſtreicher Künſtler ſorgfältig das Ganze nachgebildet, durchdacht, und alle ſinnlichen und geiſtigen Kunſtmittel zu Hülfe rufend, das Verlorne möglichſt wieder hergeſtellt hätte. — Und warum ſollte man an der Ausführung dieſes Unternehmens in dem Moment einer bedeutenden Staatsveränderung zweifeln? warum ſollte der Künſtler nicht hingeriſſen werden, gerade in dieſer Epoche etwas zu leiſten was im gewöhnlichen Lebensverlauf ganz und gar unthulich ſcheinen möchte!

Sobald aber feſtgeſetzt war, das Bild ſolle in der Größe des Originals ausgeführt werden, und Boſſi die Arbeit übernahm, ſo finden wir ihn ſchon genugſam entſchuldigt, daß er ſich an die Copie des Veſpino gehalten. Die alte Copie zu Caſtellazzo, welcher man mit Recht große Vorzüge zuſchreibt, iſt um einen guten Theil kleiner als das Original; wollte er dieſe ausſchließlich benutzen, ſo mußte er Figuren und Köpfe vergrößern; welche undenkbare Arbeit aber beſonders das Letzte ſei iſt keinem Kunſtkenner verborgen.

Es wird längſt anerkannt daß nur den größten Meiſtern gelingen könne coloſſale Menſchengeſichter in

Mahlerei darzuſtellen. Die menſchliche Geſtalt, vorzüglich das Antlitz, iſt nach Naturgeſetzen in einen gewiſſen Raum eingeſchränkt, innerhalb welchem es nur regelmäßig, charakteriſtiſch, ſchön, geiſtreich erſcheinen kann. Man mache den Verſuch ſich in einem Hohlſpiegel zu beſchauen, und ihr werdet erſchrecken vor der ſeelenloſen rohen Unform die euch meduſenhaft entgegen tritt. Etwas Ähnliches widerfährt dem Künſtler, unter deſſen Händen ſich ein ungeheures Angeſicht bilden ſoll. Das Lebendige eines Gemähldes entſpringt aus der Ausführlichkeit, das Ausführliche jedoch wird durch's Einzelne dargeſtellt, und wo will man Einzelnes finden wenn die Theile zum Allgemeinen erweitert ſind?

Welchen hohen Grad der Ausführung übrigens Leonard ſeinen Köpfen gegeben habe, iſt unſerm Anſchauen entzogen. In den Köpfen des Veſpino die vor uns liegen, obgleich aller Ehren, alles Dankes werth, iſt eine gewiſſe Leerheit fühlbar, die den beabſichtigten Charakter aufſchwellend verflößt; zugleich aber ſind ſie ihrer Größe wegen impoſant, reſolut genug gemacht, und müſſen auf die Ferne tüchtig wirken. Boſſi fand ſie vor ſich, die Arbeit der Vergrößerung, die er nach kleinen Copien mit eigener Gefahr hätte unternehmen müſſen, war gethan, warum ſollte er ſich nicht dabei beruhigen? Er hatte als ein Mann von lebhaftem Charakter ſich für das was ihm oblag entſchieden, was zur Seite ſtand oder gar

ſich entgegenſetzte, völlig abgewieſen, daher ſeine Ungerechtigkeit gegen die Copie von Caſtellazzo und ein feſtes Zutrauen auf Grundſätze, die er ſich aus den Werken und Schriften des Meiſters gebildet hatte; hierüber gerieth er mit Graf Verri in öffentlichen Widerſtreit, mit ſeinen beſten Freunden wo nicht in Uneinigkeit, doch in Zwieſpalt.

Blick auf Leonard.

Ehe wir aber weiter gehen, haben wir von Leonards Perſönlichkeit und Talenten einiges nachzuholen. Die mannichfaltigen Gaben, womit ihn die Natur ausgeſtattet, concentrirten ſich vorzüglich im Auge, deßhalb er denn, obgleich zu allem fähig, als Mahler am entſchiedenſten groß erſchien. Regelmäßig, ſchön gebildet ſtand er als ein Muſtermenſch der Menſchheit gegenüber, und wie des Auges Faſſungskraft und Klarheit dem Verſtande eigentlichſt angehört, ſo war Klarheit und Verſtändigkeit unſerm Künſtler vollkommen zu eigen; nicht verließ er ſich auf den innern Antrieb ſeines angebornen unſchätzbaren Talentes, kein willkürlicher zufälliger Strich ſollte gelten, alles mußte bedacht und überdacht werden. Von der reinen erforſchten Proportion an bis zu den ſeltſamſten, aus widerſprechenden Gebilden zuſammengehäuften Ungeheuern ſollte alles zugleich natürlich und rationell ſein.

Dieſer ſcharfen verſtändigen Weltanſchauung verdanken wir auch die große Ausführlichkeit, womit er verwickelter Erdenbegegniſſe heftigſte Bewegung mit Worten vorzuführen weiß, eben als wenn es Gemählde werden könnten. Man leſe die Beſchreibung der Schlacht, des Ungewitters, und man wird nicht leicht genauere Darſtellungen gefunden haben, die zwar nicht gemahlt werden können, aber dem Mahler andeuten was man von ihm fordern dürfte.

Und ſo ſehen wir aus ſeinem ſchriftlichen Nachlaß, wie das zarte ruhige Gemüth unſeres Leonard geneigt war die mannichfaltigſten und bewegteſten Erſcheinungen in ſich aufzunehmen. Seine Lehre dringt zuerſt auf allgemeine Wohlgeſtalt, ſodann aber auch zugleich auf ſorgfältiges Beachten aller Abweichungen bis in's Häßlichſte; die ſichtbare Umwandelung des Kindes bis zum Greis auf allen Stufen, beſonders aber die Ausdrücke der Leidenſchaft, von Freude zur Wuth, ſollen flüchtig wie ſie im Leben vorkommen aufgezeichnet werden. Will man in der Folge von einer ſolchen Abbildung Gebrauch machen, ſo ſoll man in der Wirklichkeit eine annähernde Geſtalt ſuchen, ſie in dieſelbe Stellung ſetzen, und mit obwaltendem allgemeinem Begriff genau nach dem Leben verfahren. Man ſieht leicht ein, daß ſo viel Vorzüge auch dieſe Methode haben mag, ſie doch nur vom allergrößten Talente ausgeübt werden kann, denn da der Künſtler vom Individuellen ausgeht, und zu dem Allgemeinen

hinanſteigt, ſo wird er immer, beſonders wenn mehrere Figuren zuſammenwirken, eine ſchwer zu löſende Aufgabe vor ſich finden.

Betrachte man das Abendmahl, wo Leonard dreizehn Perſonen, vom Jüngling bis zum Greiſe, dargeſtellt hat. Einen ruhig ergeben, einen erſchreckt, eilfe durch den Gedanken eines Familienverraths an- und aufgeregt. Hier ſieht man das ſanfteſte, ſittlichſte Betragen bis zu den leidenſchaftlichſten Äußerungen. Sollte nun alles dieſes aus der Natur genommen werden, welches gelegentliche Aufmerken, welche Zeit war nicht erforderlich um ſo viel Einzelnes aufzutreiben und in's Ganze zu verarbeiten; daher iſt es gar nicht unwahrſcheinlich daß er ſechzehn Jahre an dem Werke gearbeitet, und doch weder mit dem Verräther, noch mit dem Gott-Menſchen fertig werden können, und zwar weil beides nur Begriffe ſind, die nicht mit Augen geſchaut werden.

Zur Sache!

Überlegen wir nun das Vorgeſagte, daß das Bild nur durch eine Art von Kunſtwunder ſeiner Vollendung nahe gebracht werden konnte, daß nach der beſchriebenen Behandlungsart immer in manchen Köpfen etwas Problematiſches blieb, welches durch jede Copie, auch durch die genaueſte, nur problematiſcher werden mußte, ſo ſehen wir uns in einem Labyrinth, in welchem uns die vorliegenden Durchzeich-

nungen wohl erleuchten, nicht aber aus demſelben völlig erlöſen können.

Zuerſt alſo müſſen wir geſtehen, daß uns jene Abhandlung, wodurch Boſſi die Copien durchaus verdächtig zu machen ſucht, ihre hiſtoriſche Richtigkeit unangetaſtet, zu dem redneriſchen Zweck geſchrieben zu ſein ſcheint, die Copie von Caſtellazzo herunter zu ſetzen, die, ob ſie gleich viele Mängel haben mag, doch in Abſicht der Köpfe, welche vor uns liegen, gegen die von Veſpino, deren allgemeinen Charakter wir oben ausgeſprochen, entſchiedene Vorzüge hat. In den Köpfen des Marco d'Oggiono iſt offenbar die erſte Intention des Vinci zu ſpüren, ja Leonard könnte ſelbſt daran Theil genommen und den Kopf Chriſti mit eigener Hand gemahlt haben. Sollte er da nicht zugleich auf die übrigen Köpfe, wo nicht auf das Ganze, lehrenden und leitenden Einfluß verbreiten. Durften auch die Dominicaner zu Mailand ſo unfreundlich ſein den weiteren Kunſtgebrauch des Werkes zu unterſagen, ſo fand ſich in der Schule ſelbſt ſo mancher Entwurf, Zeichnung und Carton, womit Leonard, der ſeinen Schülern nichts vorenthielt, einem begünſtigten Lehrling, welcher unfern der Stadt eine Nachbildung des Gemähldes ſorgfältig unternahm, gar wohl aushelfen konnte.

Von dem Verhältniß beider Copien (das Verdienſt der dritten iſt nur vor die Augen, nicht mit Worten vor den Geiſt zu ſtellen) hier nur mit Wenigem das

Nöthigſte, das Entſchiedenſte, bis wir vielleicht ſo glücklich ſind Nachbildungen dieſer intereſſanten Blätter Freunden der Kunſt vorzulegen.

Vergleichung.

St. Bartholomäus: männlicher Jüngling, ſcharf Profil, zuſammengefaßtes reines Geſicht, Augenlied und Braue niedergedrückt, den Mund geſchloſſen, als wie mit Verdacht horchend, ein vollkommen in ſich ſelbſt umſchriebener Charakter. Bei Veſpino keine Spur von individueller charakteriſtiſcher Geſichtsbildung, ein allgemeines Zeichenbuchsgeſicht, mit eröffnetem Munde horchend. Boſſi hat dieſe Lippenöffnung gebilligt und beibehalten, wozu wir unſere Einſtimmung nicht geben können.

St. Jacobus der jüngere, gleichfalls Profil, die Verwandtſchaftsähnlichkeit mit Chriſto unverkennbar, erhält durch vorgeſchobene, leicht geöffnete Lippen etwas Individuelles das jene Ähnlichkeit wieder aufhebt. Bei Veſpino nahezu ein allgemeines, akademiſches Chriſtusgeſicht, der Mund eher zum Staunen als zum Fragen geöffnet. Unſere Behauptung daß Bartholomäus den Mund ſchließen müſſe, wird dadurch beſtätigt daß der Nachbar den Mund geöffnet hält; eine ſolche Wiederholung würde ſich Leonard nie erlaubt haben, vielmehr hat der nachfolgende

St. Andreas den Mund gleichfalls geſchloſſen. Er drückt, nach Art älterer Perſonen, die Unterlippe

mehr gegen die Oberlippe. Dieſer Kopf hat in der Copie von Marco etwas Eigenes, mit Worten nicht Auszuſprechendes; die Augen in ſich gekehrt, der Mund, obgleich geſchloſſen, doch naiv. Der Umriß der linken Seite gegen den Grund macht eine ſchöne Silhouette, man ſieht von jenſeitiger Stirne, von Auge, Naſenfläche, Bart, ſo viel daß der Kopf ſich rundet und ein eigenes Leben gewinnt; dahingegen Veſpino das linke Auge völlig unterdrückt, doch aber von der linken Stirn- und Bartſeite noch ſo viel ſehen läßt, daß ein derber kühner Ausdruck, bei aufwärts gehobenem Geſichte entſpringt, welcher zwar anſprechend iſt, aber mehr zu geballten Fäuſten als zu vorgewieſenen flachen Händen paſſen würde.

Judas verſchloſſen, erſchrocken, ängſtlich auf- und rückwärts ſehend, das Profil ausgezackt, nicht übertrieben, keineswegs häßliche Bildung; wie denn der gute Geſchmack, in der Nähe ſo reiner und redlicher Menſchen kein eigentliches Ungeheuer dulden könnte. Veſpino dagegen hat wirklich ein ſolches dargeſtellt, und man kann nicht läugnen, daß abgeſondert genommen dieſer Kopf viel Verdienſt hat: er drückt eine boshaft-kühne Schadenfreude lebhaft aus, und würde unter dem Pöbel der über ein Ecce Homo jubelt, und kreuzige! kreuzige! ruft, ſich vortrefflich hervorheben. Auch für einen Mephiſtopheles im teufliſchſten Augenblick müßte man ihn gelten laſſen. Aber von Erſchrecken und Furcht, mit Verſtellung, Gleich-

gültigkeit und Verachtung verbunden ist keine Spur; die borstigen Haare passen gut zum Ganzen, ihre Übertriebenheit jedoch kann nur neben Kraft und Gewaltsamkeit der übrigen Vespinischen Köpfe bestehen.

St. Petrus, sehr problematische Züge. Schon bei Marco ist es bloß schmerzlicher Ausdruck; von Zorn aber und Bedräuung kann man nichts darin sehen, etwas Ängstliches ist gleichfalls ausgedrückt, und hier mag Leonard selbst mit sich nicht ganz einig gewesen sein: denn herzliche Theilnahme an einem geliebten Meister, und Bedrohung des Verräthers sind wohl schwerlich in Einem Gesichte zu vereinigen. Indessen will Cardinal Borromäus zu seiner Zeit dieses Wunder gesehen haben. So gut seine Worte auch klingen, haben wir Ursache zu glauben, daß der kunstliebende Cardinal mehr seine Empfindung als das Bild ausgesprochen: denn wir wüßten sonst unsern Vespino nicht zu vertheidigen, dessen Petrus einen unangenehmen Ausdruck hat. Er sieht aus wie ein harter Capuziner, dessen Fastenpredigt die Sünder aufregen soll. Wunderſam, daß Vespino ihm straubige Haare gegeben hat, da der Petrus des Marco ein schön kurz gelocktes Kräuselhaupt darstellt.

St. Johannes ist von Marco ganz in Vincischem Sinne gebildet; das schöne rundliche, sich aber doch nach dem Länglichen ziehende Gesicht, die vom Scheitel an schlichten, unterwärts aber sanft sich kräuselnden Haare, vorzüglich wo sie sich an Petrus

eindringende Hand anſchmiegen, ſind allerliebſt. Was man vom Schwarzen des Auges ſieht, iſt von Petrus abgekehrt, eine unendlich feine Bemerkung! indem wer mit innigſtem Gefühl ſeinem heimlich ſprechenden Seitenmanne zuhört den Blick von ihm abwendet. Bei Veſpino iſt es ein behäglicher, ruhender, beinahe ſchlafender, keine Spur von Theilnahme zeigender Jüngling.

Wir wenden uns nun auf Chriſti linke Seite, um von dem Bilde des Erlöſers ſelbſt erſt am Schluſſe zu reden.

St. Thomas Kopf und rechte Hand, deren aufgehobener Zeigefinger etwas gegen die Stirne gebogen iſt, um Nachdenken anzudeuten. Dieſe dem Argwöhniſchen und Zweifelnden ſo wohl anſtehende Bewegung hat man bisher verkannt, und einen bedenklichen Jünger als drohend angeſprochen. In Veſpino's Copie iſt er gleichfalls nachdenklich genug; da aber der Künſtler wieder das fliehende rechte Auge weggelaſſen, ſo entſteht ein perpendiculares gleichförmiges Profil, worin von dem Vorgeſchobenen, Aufſpürenden der ältern Copie nichts mehr zu ſehen iſt.

St. Jacob der Ältere. Die heftigſte Geſichtsbewegung, der aufgeſperrteſte Mund, Entſetzen im Auge, ein originelles Wageſtück Leonards; doch haben wir Urſache zu glauben, daß auch dieſer Kopf dem Marco vorzüglich gerathen ſei. Die Durchzeichnung iſt vortrefflich: in der Copie des Veſpino dagegen

alles verloren; Stellung, Haltung, Miene, alles ist verschwunden und in eine gewisse gleichgültige Allgemeinheit aufgelöst.

St. Philipp, liebenswürdig unschätzbar, gleicht vollkommen den Raphaelischen Jünglingen, die sich, auf der linken Seite der Schule von Athen, um Bramante versammeln. Vespino hat aber unglücklicherweise das rechte Auge abermals unterdrückt, und da er nicht verläugnen konnte, hier liege etwas Mehrals-Profil zum Grunde, einen zweideutigen, wunderlich übergebogenen Kopf hervorgebracht.

St. Matthäus, jung, argloser Natur, mit krausem Haar, ein ängstlicher Ausdruck in dem wenig geöffneten Munde: in welchem die sichtbaren Zähne eine Art leisen Grimmes aussprechen, zu der heftigen Bewegung der Figur passend. Von allem diesem ist bei Vespino nichts übrig geblieben: starr und geistlos blickt er vor sich hin; niemand ahnet auch nur im mindesten die heftige Körperbewegung.

St. Thaddäus, des Marco, ist gleichfalls ein ganz unschätzbarer Kopf; Ängstlichkeit, Verdacht, Verdruß kündigt sich in allen Zügen. Die Einheit dieser Gesichtsbewegung ist ganz köstlich, paßt vollkommen zu der Bewegung der Hände, die wir ausgelegt haben. Bei Vespino ist alles abermals in's Allgemeine gezogen; auch hat er den Kopf dadurch unbedeutender gemacht, daß er ihn zu sehr nach dem Zuschauer wendet, anstatt daß bei Marco die linke Seite kaum

den vierten Theil beträgt, wodurch das Argwöhnische, Scheelsehende gar köstlich ausgedrückt wird.

St. Simon der Ältere, ganz im Profil, dem gleichfalls reinen Profil des jungen Matthäus entgegen gestellt. An ihm ist die vorgeworfene Unterlippe, welche Leonard bei alten Gesichtern so sehr liebte, am übertriebensten, thut aber, mit der ernsten überhangenden Stirn, die vortrefflichste Wirkung von Verdruß und Nachdenken, welches der leidenschaftlichen Bewegung des jungen Matthäus scharf entgegensteht. Bei Vespino ist es ein abgelebter gutmüthiger Greis, der auch an dem wichtigsten, in seiner Gegenwart sich ereignenden Vorfall keinen Antheil mehr zu nehmen im Stande ist.

Nachdem wir nun dergestalt die Apostel beleuchtet, wenden wir uns zur Gestalt Christi selbst. Hier begegnet uns abermals die Legende, daß Leonard weder Christus noch Judas zu endigen gewußt, welches wir gerne glauben, da nach seinem Verfahren es unmöglich war, an diese beiden Enden der Darstellung die letzte Hand zu legen. Schlimm genug also mag es im Original, nach allen Verfinsterungen, welche dasselbe durchaus erleiden müssen, mit Christi nur angelegter Physiognomie ausgesehen haben. Wie wenig Vespino vorfand, läßt sich daraus schließen, daß er einen colossalen Christuskopf, ganz gegen den Sinn Vinci's, aufstellte, ohne auch nur im mindesten auf die Neigung des Hauptes zu achten, die nothwendig

mit der des Johannes zu paralleliſiren war. Vom Ausdruck wollen wir nichts ſagen; die Züge ſind regelmäßig, gutmüthig, verſtändig, wie wir ſie an Chriſto zu ſehen gewohnt ſind, aber auch ohne die mindeſte Senſibilität, daß wir beinahe nicht wüßten, zu welcher Geſchichte des neuen Teſtaments dieſer Kopf willkommen ſein könnte.

Hier tritt nun aber zu unſerm Vortheil der Fall ein, daß Kenner behaupten, Leonard habe den Kopf des Heilandes in Caſtellazzo ſelbſt gemahlt, und innerhalb einer fremden Arbeit dasjenige gewagt, was er bei ſeinem eigenen Hauptbilde nicht unternehmen wollen. Da wir das Original nicht vor Augen haben, ſo müſſen wir von der Durchzeichnung ſagen, daß ſie völlig dem Begriff entſpricht, den man ſich von einem edlen Manne bildet, dem ein ſchmerzliches Seelenleiden die Bruſt beſchwert, wovon er ſich durch ein vertrauliches Wort zu erleichtern ſuchte, dadurch aber die Sache nicht beſſer, ſondern ſchlimmer gemacht hat.

Durch dieſe vergleichenden Vorſchritte haben wir uns denn dem Verfahren des außerordentlichen Künſtlers, wie er ſolches in Schriften und Bildern umſtändlich und deutlich erklärt und bewieſen hat, genugſam genähert, und glücklicherweiſe finden wir noch eine Gelegenheit, einen fernern Schritt zu thun. Auf der Ambroſianiſchen Bibliothek nämlich wird eine von Leonard unwiderſprechlich verfertigte Zeichnung

aufbewahrt, auf blaulichem Papier mit wenig weiß und farbiger Kreide. Von dieser hat Ritter Bossi das genaueste Facsimile verfertigt, welches gleichfalls vor unsern Augen liegt. Ein edles Jünglingsangesicht nach der Natur gezeichnet, offenbar in Rücksicht des Christuskopfes zum Abendmahl. Reine regelmäßige Züge, das schlichte Haar, das Haupt nach der linken Seite gesenkt, die Augen niedergeschlagen, den Mund halb geöffnet und die ganze Bildung durch einen leisen Zug des Kummers in die herrlichste Harmonie gebracht. Hier ist freilich nur der Mensch, der ein Seelenleiden nicht verbirgt; wie aber, ohne diese Züge auszulöschen, Erhabenheit, Unabhängigkeit, Kraft, Macht der Gottheit zugleich auszudrücken wäre, ist eine Aufgabe, die auch selbst dem geistreichsten irdischen Pinsel schwer zu lösen sein möchte. In dieser Jünglingsphysiognomie, welche zwischen Christus und Johannes schwebt, sehen wir den höchsten Versuch, sich an der Natur fest zu halten, da wo vom Überirdischen die Rede ist.

Die ältere Florentinische und Sanesische Schule entfernten sich von den trockenen Typen der Byzantinischen Kunst dadurch, daß sie überall in ihren Bildern Porträte anbrachten. Dieß ließ sich nun sehr gut thun, weil bei den ruhigen Ereignissen ihrer Tafeln die theilnehmenden Personen gelassen bleiben konnten. Das Zusammensein heiliger Männer, Anhörung einer Predigt, Einsammeln von Almosen, Begräbniß eines

verehrten Frommen fordert von den Umstehenden nur solchen Ausdruck, der in jedes natürlich sinnige Gesicht gar wohl zu legen ist; sobald nun aber Leonard Lebendigkeit, Bewegung, Leidenschaft forderte, zeigte sich die Schwierigkeit, besonders da nicht etwa ähnliche Personen neben einander stehen, sondern die entgegengesetztesten Charaktere mit einander contrastiren sollten. Diese Aufgabe, welche Leonard mit Worten so deutlich ausspricht und beinahe selbst unauflöslich findet, ist vielleicht Ursache, daß in der Folgezeit große Talente die Sache leichter machten, und zwischen der besondern Wirklichkeit und der ihnen eingebornen allgemeinen Idee ihren Pinsel schweben ließen, und sich von der Erde zum Himmel, vom Himmel zur Erde mit Freiheit bewegten.

Noch manches wäre zu sagen über die höchst verwickelte und zugleich höchst kunstgemäße Composition, über den Localbezug der Köpfe, Körper, Arme, Hände unter einander. Von den Händen besonders würden wir einiges zu sprechen das Recht haben, indem Durchzeichnungen nach der Copie des Vespino gleichfalls gegenwärtig sind. Wir schließen aber billig diese Vorarbeit, weil wir vor allen Dingen die Bemerkungen der transalpinischen Freunde abzuwarten haben. Denn diesen kommt allein das Recht zu über manche Puncte zu entscheiden, da sie alle und jede Gegenstände, von denen wir nur durch Überlieferung sprechen, seit vielen Jahren selbst gekannt, sie noch

vor Augen haben, nicht weniger den ganzen Hergang der neuesten Zeit persönlich mit erlebten. Außer dem Urtheil über die von uns angedeuteten Puncte werden sie uns gefällig Nachricht geben: inwiefern Bossi von den Köpfen der Copie zu Castellazzo doch noch Gebrauch gemacht? welches um so wahrscheinlicher ist, als dieselbe überhaupt viel gegolten und das Kupfer von Morghen dadurch so großes Verdienst erhält, daß sie dabei sorgfältig benutzt worden.

Nun aber müssen wir noch, ehe wir scheiden, dankbarlich erkennen, daß unser mehrjähriger Freund, Mitarbeiter und Zeitgenosse, den wir noch immer so gern, früherer Jahre eingedenk, mit dem Namen des Mahler Müller bezeichnen, uns von Rom aus mit einem trefflichen Aufsatz über Bossi's Werk in den Heidelberger Jahrbüchern, December 1816, beschenkt, der unserer Arbeit in ihrem Laufe begegnend, dergestalt zu Gute kam, daß wir uns an mehreren Stellen kürzer fassen konnten, und nunmehr auf jene Abhandlung hinweisen, wo unsere Leser mit Vergnügen bemerken werden, wie nahe wir mit jenem geprüften Künstler und Kenner verwandt, ja übereinstimmend gesprochen haben. In Gefolg dessen machten wir uns zur Pflicht, hauptsächlich diejenigen Puncte hervorzuheben, welche jener Kunstkenner nach Gelegenheit und Absicht weniger ausführlich behandelte.

Eben indem wir ſchließen wird uns dargebracht: Trattato della Pittura di Lionardo da Vinci; tratto da un Codice della Biblioteca Vaticana. Roma. 1817. Dieſer ſtarke Quartband enthält viele bisher unbekannte Capitel, woraus tiefe neue Einſicht in Leonards Kunſt und Denkweiſe gar wohl zu hoffen iſt. Auch ſind zweiundzwanzig Kupfertafeln, klein Folio, beigelegt, Nachbildungen bedeutender leichter Federzüge, völlig nach Sinn und Art derjenigen, womit Leonard gewöhnlich ſeine ſchriftlichen Aufſätze zu erläutern pflegte. Und ſo ſind wir denn verpflichtet bald wieder aufzunehmen, was wir niedergelegt haben, welches denn unter Beiſtand der höchſt gefälligen Mailändiſchen Kunſtfreunde uns und andern möge zu Gute kommen!

Observations on Leonardo da Vinci's celebrated picture of the Last supper By Goethe. Translated, and accompanied with an introduction. By Noehden. London 1821.

Herr Dr. Nöhden, in Göttingen geboren und eine gelehrte Erziehung daſelbſt genießend, widmete ſich nachher in England dem Geſchäft einer Familienerziehung. Seine Lebensereigniſſe, ſo wie ſeine Verdienſte ſind durch eine Biographie im 5ten Bande der Zeitgenoſſen dem Vaterlande allgemein bekannt geworden, und iſt derſelbe gegenwärtig bei dem Brittiſchen Muſeum angeſtellt. Er verweilte den Winter von 1818—19 in Weimar, und gegenwärtige Schrift iſt als Denkmal ſeines Aufenthaltes daſelbſt höchſt erfreulich; er erinnert ſich der ſeinen Verdienſten und Charakter angemeſſenen, zutrauensvollen, freundſchaftlichen Aufnahme, ſeines, obgleich leider nur vorübergehenden Einfluſſes in die dortigen Cirkel.

Seine gründlichen Sprachkenntniſſe ſind durchaus willkommen, und weil die Bemühung ſie zu erlangen

den denkenden und forſchenden Mann zur allgemeinen Bildung treibt, muß eine vielſeitige Cultur daher entſtehen. Seine Bekanntſchaft mit Altem und Neuem, hiſtoriſche Kenntniſſe aller Art, die Einſicht in den Zuſtand von England, gaben Stoff genug zu unterhaltenden Geſprächen; ſodann war ſeine Theilnahme an den ſchönen Künſten vorzüglich geeignet, um die Unterhaltung der Geſellſchaft zu beleben.

Denn überzeugt, daß Kunſtwerke die ſchönſte Unterlage geiſtreicher Geſpräche ſeien, das Auge ergötzend, den Sinn auffordernd, das Urtheil offenbarend, iſt es in Weimar herkömmlich, Kupferſtiche und Zeichnungen vereinigten Freunden vorzulegen. Inſofern nun eine ſolche Sammlung nach Schulen geordnet iſt, oder vielmehr nach wechſelſeitigem Einfluß der Meiſter und Mitſchüler, ſo iſt ſie deſto wirkſamer und gründet das Geſpräch, indem ſie es belebt. Gedachten Winter jedoch war die Betrachtung Leonard da Vinci's an der Tagesordnung, weil von Mailand bedeutende, auf dieſen Künſtler bezügliche Kunſtſchätze ſo eben anlangten, und der über das Abendmahl verfaßte Aufſatz Herrn Dr. Nöhden mitgetheilt wurde. Daß er dieſe Arbeit billige, ließ ſich bald bemerken, ja er bethätigte ſeine Theilnahme durch begonnene Überſetzung.

Eine Reiſe nach Italien, wenn ſie ſchon ſeine Gegenwart entzieht, wird einem ſo unterrichteten Manne ſodann gern gegönnt; er benutzt ſogleich in

Mailand die Gelegenheit gedachtes Kunstwerk nochmals zu untersuchen. Nun aber gibt er in vorausgesendeter Einleitung Nachricht von dem gegenwärtigen Zustande desselben, und erweitert unsere Kenntniß davon auf mancherlei Weise; das bisher Bekannte bestimmt er näher, berichtigt Erfahrung und Urtheil; ferner benachrichtigt er uns von einigen Copien und schätzt sie. Die von Castellazzo sah er nicht, jedoch die aus der Carthause von Pavia 1818 in London. Er gedenkt ferner der Tapete in St. Peter am Frohnleichnams-Tage aufgehängt, rühmt eine Originalskizze in der Königl. Sammlung, tadelt aber die Copie Rylands als höchst unvollkommen, und spricht auslangend von Kupferstichen nach dem merkwürdigen Bilde.

Auf diese Einleitung folgt die Übersetzung selbst, mit Bedacht, Genauigkeit und doch mit Freiheit behandelt; Druck und Papier ist Englands werth, und es kommt dem Deutschen wunderlich vor, seine Gedanken so anständig vorgetragen zu sehen; freilich um hiezu zu gelangen, mußten sie über's Meer wandern und durch Freundes Vermittlung in einer fremden Sprache sich hervorthun.

Eine Miniatur-Nachbildung des coloſſalen Gemähldes von Joseph Mochetti findet sich in den Prachtexemplaren dem Titel gegenüber, welchen als Vignette eine auf Seine des Großherzogs von Weimar Königl. Hoheit in Mailand geprägte Medaille zum

Andenken der Acquisition dortiger bedeutender Kunstschätze ziert. Die dem Ganzen vorausgeschickte Dedication an Ihro der Frau Erbgroßherzogin Kaiserl. Hoheit ist sowohl für den Verfasser als für den hohen bedeutenden Kreis ein erfreuliches Denkmal.

Abschließen können wir nicht, ohne Herrn Dr. Nöhden für eine freundlich fortgesetzte Theilnahme zu danken, wovon bei Gelegenheit einer Entwickelung des Triumphzugs von Mantegna nächstens umständlicher zu handeln sein wird.

Triumphzug

von

Mantegna.

Julius Cäsars Triumphzug, gemahlt von Mantegna.

Des Meisters Kunst im Allgemeinsten.

An den Werken dieses außerordentlichen Künstlers, vorzüglich auch an dem Triumphzug Cäsars, einer Hauptarbeit, wovon wir näher zu handeln gedenken, glauben wir einen Widerstreit zu fühlen, welcher bei'm ersten Anblick nicht aufzulösen scheint.

Zuvörderst also werden wir gewahr, daß er nach dem strebt, was man Stil nennt, nach einer allgemeinen Norm der Gestalten; denn sind auch mitunter seine Proportionen zu lang, die Formen zu hager, so ist doch ein allgemein Kräftiges, Tüchtiges, Übereinstimmendes durchaus wahrzunehmen an Menschen und Thieren, nicht weniger in allen Nebensachen von Kleidern, Waffen und erdenklichem Geräth. Hier überzeugt man sich von seinem Studium der Antike; hier muß man anerkennen, er sei in das Alterthum eingeweiht, er habe sich darein völlig versenkt.

Nun gelingt ihm aber auch die unmittelbarste und individuellste Natürlichkeit bei Darstellung der mannich-

faltigsten Gestalten und Charaktere. Die Menschen wie sie leiden und leben mit persönlichen Vorzügen und Mängeln, wie sie auf dem Markte schlendern, in Processionen einhergehen, sich in Haufen zusammen drängen, weiß er zu schildern; jedes Alter, jedes Temperament wird in seiner Eigenthümlichkeit vorgeführt, so daß wenn wir erst das allgemeinste ideellste Streben gewahr wurden, wir sodann, nicht etwa neben an, sondern mit dem Höhern verkörpert, auch das Besonderste, Natürlichste, Gemeinste aufgefaßt und überliefert sehen.

Lebensereignisse.

Diese beinahe unmöglich scheinende Leistung erklärt sich nur durch Ereignisse seines Lebens. Ein vorzüglicher Mahler jener Zeit, Francesco Squarcione, gewinnt unter vielen Schülern den jungen, früh sich auszeichnenden Mantegna lieb, daß er ihm nicht allein den treusten und entschiedensten Unterricht gönnt, sondern ihn sogar an Kindesstatt annimmt und also mit ihm, für und durch ihn fortwirken zu wollen erklärt.

Als aber endlich dieser herangebildete glückliche Zögling mit der Familie Bellin bekannt wird und sie an ihm gleichfalls den Künstler wie den Menschen anzuerkennen und zu schätzen weiß, in solchem Grade, daß ihm eine Tochter Jacobs, die Schwester von Johann und Gentile angetraut wird, da verwandelt

sich die eifersüchtige Neigung des ersten väterlichen Meisters in einen gränzenlosen Haß, sein Beistand in Verfolgung, sein Lob in Schmähungen.

Nun gehörte aber Squarcione zu den Künstlern, denen im funfzehnten Jahrhunderte der hohe Werth antiker Kunst aufgegangen war; er selbst arbeitete in diesem Sinne nach Vermögen und säumte nicht seine Schüler unverrückt dahin zu weisen. — Es sei sehr thöricht, war sein Behaupten, das Schöne, Hohe, Herrliche mit eigenen Augen in der Natur suchen, es mit eigenen Kräften ihr abgewinnen zu wollen, da unsere großen griechischen Vorfahren sich schon längst des Edelsten und des Darstellenswerthesten bemächtigt und wir also aus ihren Schmelzöfen schon das geläuterte Gold erhalten könnten, das wir aus Schutt und Grus der Natur nur mühselig ausklaubend als kümmerlichen Gewinn eines vergeudeten Lebens bedauern müssen.

In diesem Sinne hatte sich denn der hohe Geist des talentvollsten Jünglings unabläßig gehalten, zu Freude seines Meisters und eigenen großen Ehren. Als nun aber Lehrer und Schüler feindselig zerfallen, vergißt jener seines Leitens und Strebens, seines Lehrens und Unterweisens; widersinnig tadelt er nunmehr was der Jüngling auf seinen Rath, auf sein Geheiß vollbracht hat und vollbringt; er verbindet sich mit der Menge, welche einen Künstler zu sich herabziehen will, um ihn beurtheilen zu können. Sie

fordert Natürlichkeit und Wirklichkeit, damit sie einen Vergleichungspunct habe, nicht den höheren der im Geist ruht, sondern den gemeineren äußeren, wo sich denn Ähnlichkeit und Unähnlichkeit des Originals und der Copie allenfalls in Anspruch nehmen läßt. Nun soll Mantegna nicht mehr gelten, er vermag, so heißt es, nichts Lebendiges hervorzubringen, seine herrlichsten Arbeiten werden als steinern und hölzern, als starr und steif gescholten. Der edle Künstler, noch in seiner kräftigsten Zeit, ergrimmt und fühlt recht gut, daß ihm, eben vom Standpunct der Antike, die Natur nur desto natürlicher, seinem Kunstblick verständlicher geworden; er fühlt sich ihr gewachsen und wagt auch auf dieser Woge zu schwimmen. Von dem Augenblick an ziert er seine Gemählde mit den Ebenbildnissen vieler Mitbürger, und indem er das gereifte Alter im individuellen Freund, die köstliche Jugend in seinen Geliebten verewigt und so den edelsten würdigsten Menschen das erfreulichste Denkmal setzt, so verschmäht er nicht auch seltsam ausgezeichnete, allgemein bekannte, wunderlich gebildete, ja, den letzten Gegensatz, Mißgebildete darzustellen.

Jene beiden Elemente nun fühlt man in seinen Werken, nicht etwa getrennt, sondern verflochten; das Ideelle, Höhere zeigt sich in der Anlage, in Werth und Würde des Ganzen; hier offenbart sich der große Sinn, Absicht, Grund und Halt. Dagegen bringt aber auch die Natur mit ursprünglicher Gewaltsam-

keit herein: und wie der Bergstrom durch alle Zacken des Felsens Wege zu finden weiß und mit gleicher Macht wie er angekommen wieder ganz vom Ganzen herunterstürzt, so ist es auch hier. Das Studium der Antike gibt die Gestalt, sodann aber die Natur Gewandtheit und letztes Leben.

Da nun aber selbst das größte Talent, welches in seiner Bildung einen Zwiespalt erfuhr, indem es sich zweimal und zwar nach entgegengesetzten Seiten auszubilden Anlaß und Antrieb fand, kaum vermögend ist diesen Widerspruch ganz auszugleichen, das Entgegengesetzte völlig zu vereinigen, so wird jenes Gefühl, von dem wir zuerst gesprochen, das uns vor Mantegna's Werken ergreift, vielleicht durch einen nicht völlig aufgelöst'en Widerstreit erregt. Indessen möcht' es der höchste Conflict sein, in welchem sich jemals ein Künstler befunden, da er ein solches Abenteuer zu bestehen zu einer Zeit berufen war, wo eine sich entwickelnde höchste Kunst über ihr Wollen und Vermögen sich noch nicht deutliche Rechenschaft ablegen konnte.

Dieses Doppelleben also, welches Mantegna's Werke eigenthümlich auszeichnet und wovon noch viel zu sagen wäre, manifestirt sich besonders in seinem Triumphzuge Cäsars, wo er alles was ein großes Talent vermochte in höchster Fülle vorüber führt.

Hievon gibt uns nun einen genugsam allgemeinen Begriff die Arbeit, welche Andreas Andreani gegen

das Ende des 16ten Jahrhunderts unternommen, indem er die neun Bilder Mantegna's, auf eben so viel Blättern, mit Holzstöcken, in bedeutender Größe nachgebildet, und also die Ansicht und den Genuß derselben allgemeiner verbreitet hat. Wir legen sie vor uns und beschreiben sie der Reihe nach.

1.

Posaunen und Hörner, kriegerische Ankündigung, pausbäckige Musikanten voraus. Hierauf andringende Soldaten, Feld-, Kriegs- und Glücks-Zeichen auf Stangen hoch emportragend. Roma's Büste voran, Juno die Verleiherin, der Pfau besonders, Abundantien mit Fruchthorn und Blumenkorb, sie schwanken über fliegenden Wimpeln und schwebenden Tafeln. Dazwischen in den Lüften flammende dampfende Fackelpfannen, den Elementen zur Ehre, zu Anregung aller Sinne.

Andere Krieger, vorwärts zu schreiten gehindert, stehen still, den unmittelbar nachfolgenden gewaltsamen Drang abzuwehren; je zwei und zwei halten senkrecht hohe, von einander entfernte Stangen, an denen man hüben und drüben angeheftet Gemählde lang und schmal ausgespannt erblickt. Diese Schildereien, in Felder abgetheilt, dienen zur Exposition: hier wird dem Auge bildlich dargebracht was geschehen mußte, damit dieser überschwängliche Triumphzug statt fände.

Feste Städte von Kriegsheeren umringt, bestürmt durch Maschinen, eingenommen, verbrannt, zerstört; weggeführte Gefangene zwischen Niederlage und Tod. Völlig die ankündigende Symphonie, die Introduction einer großen Oper.

2.

Hier nun die nächste und höchste Folge des unbedingten Sieges. Weggeführte Götter, welche die nicht mehr zu schützenden Tempel verlassen. Lebensgroße Statuen von Jupiter und Juno auf zweispännigem, Colossalbüste der Cybele auf einspännigem Wagen, sodann eine kleinere tragbare Gottheit, in den Armen eines Knechtes. Der Hintergrund überhaupt von hoch aufgethürmten Wagengerüsten, Tempelmodellen, baulichen Herrlichkeiten angefüllt, zugleich Belagerungsmaschinen, Widder und Balliſten. Aber ganz gränzenlos mannichfaltig aufgeschichtet, gleich hinterdrein, Waffen aller Heeresarten, mit großem ernstem Geschmack zusammen und über einander gestellt und gehängt. Erst in der folgenden Abtheilung

3.

wird jedoch die größte Masse aufgehäuft vorüber geschafft. Sodann sieht man von tüchtigen Jünglingen getragen jede Art von Schätzen: dickbäuchige Urnen, angefüllt mit aufgehäuften Münzen, und auf denselben Traggestellen Vasen und Krüge; auf den Schul-

tern laſten dieſe ſchon ſchwer genug, aber nebenbei trägt jeder noch ein Gefäß oder ſonſt etwas Bedeutendes. Dergleichen Gruppen ziehen ſich auch noch in's folgende Blatt fort.

4.

Die Gefäße ſind von der mannichfaltigſten Art, aber die Hauptbeſtimmung iſt, gemünztes Silber heran zu bringen. Nun ſchieben ſich, über dieſes Gedränge, überlange Poſaunen in die Luft vor; an ihnen ſpielen herabhängende Bänder, mit inſchriftlicher Widmung: dem triumphirenden Halbgott Julius Cäſar; geſchmückte Opferthiere; zierliche Camillen und fleiſchermäßige Popen.

5.

Vier Elephanten, der vordere völlig ſichtbar, die drei andern perſpectiviſch weichend; Blumen und Fruchtkörbe auf den Häuptern, kranzartig. Auf ihrem Rücken hohe flammende Candelaber; ſchöne Jünglinge leicht bewegt aufreichend, wohlriechendes Holz in die Flammen zu legen, andere die Elephanten leitend, andere anders beſchäftigt.

6.

Auf die beſchwerliche Maſſe der ungeheuern Thiere folgt mannichfaltige Bewegung; das Koſtbarſte, das höchſte Gewonnene wird nun herangebracht. Die Träger ſchlagen einen andern Weg ein, hinter den Elephanten in's Bild ſchreitend. Was aber tragen

sie? wahrscheinlich lauteres Gold, Goldmünzen in kleinerem Geschirr, kleinere Vasen und Gefäße. Hinter ihnen folgt noch eine Beute von größerem Werth und Wichtigkeit, die Beute der Beuten, die alle vorhergehende in sich begreift. Es sind die Rüstungen der überwundenen Könige und Helden, jede Persönlichkeit als eigene Trophäe. Die Derbheit und Tüchtigkeit der überwundenen Fürsten wird dadurch angezeigt, daß die Träger ihre Stangenlast kaum heben können, sie nah am Boden herschleppen oder gar niedersetzen um, einen Augenblick ausruhend, sie wieder frischer fortzutragen.

7.

Doch sie werden nicht sehr gedrängt; hinter ihnen schreiten Gefangene einher; kein Abzeichen unterscheidet sie, wohl aber persönliche Würde. Edle Matronen gehen voran mit erwachsenen Töchtern. Zunächst gegen den Zuschauer geht ein Fräulchen von acht bis zehen Jahren, an der Mutter Seite, so schmuck und zierlich als bei dem anständigsten Feste. Treffliche tüchtige Männer folgen hierauf in langen Gewändern, ernst, nicht erniedrigt; es ist ein höheres Geschick das sie hinzieht. Auffallend ist daher im folgenden Glied ein großer, wohlgebildeter, gleichfalls ehrenvoll gekleideter Mann, welcher mit grimmigem, beinahe fratzenhaftem Gesicht rückwärts blickt, ohne daß wir ihn begreifen. Wir lassen ihn vorüber, denn ihm folgt eine Gruppe von anziehenden Frauen. Eine junge Braut in ganzer

Jugendfülle, im Vollgesicht dargestellt — wir sagen Braut, weil sie, auch ohne Kranz in den Haaren, so bezeichnet zu werden verdiente — steht hinterwärts, von dem Zuschauer zum Theil verdeckt von einer älteren kinderbelästigten Frau; diese hat ein Wickelkind auf dem rechten Arme und ihre linke Hand nimmt ein stillstehender Knabe in Anspruch, der den Fuß aufgereckt; weinend will er auch getragen sein. Eine ältere, sich über ihn hinneigende Person, vielleicht die Großmutter, sucht ihn vergebens zu begütigen.

Höchlich rühmen müssen wir indeß den Künstler, daß kein Kriegsheld, kein Heerführer als Gefangener vorgeführt wird. Sie sind nicht mehr, ihre Rüstungen trug man hohl vorbei; aber die eigentlichen Staaten, die uralten edlen Familien, die tüchtigen Rathsherren, die behäbigen, fruchtbar sich fortpflanzenden Bürger führt man im Triumph auf, und so ist es denn alles gesagt: die einen sind todtgeschlagen, und die andern leiden.

Zwischen diesem und dem folgenden Bilde werden wir nun gewahr, warum der stattliche Gefangene so grimmig zurückblickt. Mißgestaltete Narren und Possenreißer schleichen sich heran und verhöhnen die edlen Unglücklichen; diesem Würdigen ist das noch zu neu, er kann nicht ruhig vorübergehen; wenn er dagegen nicht schimpfen mag, so grinst er dagegen.

8.

Aber der Ehrenmann ſcheint noch auf eine ſchmählichere Weiſe verletzt, es folgt ein Chor Muſikanten in contraſtirenden Figuren. Ein wohlbehaglicher hübſcher Jüngling, in langer, faſt weiblicher Kleidung, ſingt zur Leier, und ſcheint dabei zu ſpringen und zu geſticuliren; ein ſolcher durfte bei'm Triumphzug nicht fehlen: ſein Geſchäft war, ſich ſeltſam zu gebärden, neckiſche Lieder zu ſingen, die überwundenen Gefangenen frevelhaft zu verſpotten. Die Schalks-Narren deuten auf ihn, und ſcheinen mit albernen Gebärden ſeine Worte zu commentiren, welches jenem Ehrenmann allzu ärgerlich auffallen mag.

Daß übrigens von keiner ernſthaft edlen Muſik die Rede ſei, ergibt ſich ſogleich aus der folgenden Figur: denn ein himmellanger, ſchafbepelzter, hochgemützter Dudelſack-Pfeifer tritt unmittelbar hinterdrein; Knaben mit Schellen-Trommeln ſcheinen den Mißlaut zu vermehren. Einige rückwärts blickende Soldaten aber und andere Andeutungen machen uns aufmerkſam, daß nun bald das Höchſte erfolgen werde.

9.

Und nun erſcheint auch, auf einem übermäßig, obgleich mit großem Sinn und Geſchmack verzierten Wagen, Julius Cäſar ſelbſt, dem ein tüchtig geſtalteter Jüngling auf einer Art Standarte das Veni Vidi Vici entgegenhält. Dieſes Blatt iſt ſo gedrängt

voll, daß man die nackten Kinder mit Siegeszweigen zwischen Pferden und Rädern nur mit Angst ansieht, in der Wirklichkeit müßten sie längst zerquetscht sein. Trefflicher war jedoch ein solches Gedränge, das für die Augen immer unfaßlich und für den Sinn verwirrend ist, bildlich nicht darzustellen.

10.

Ein zehntes Bild aber ist für uns nun von der größten Bedeutung, denn das Gefühl: der Zug sei nicht geschlossen, wandelt einen jeden an, der die neun Blätter hinter einander legt. Wir finden nicht allein den Wagen steil, sondern sogar hinter demselben durch den Rahmen abgeschnittene Figuren, das Auge verlangt einen Nachklang und wenigstens einige der Hauptgestalt nahe tretende, den Rücken deckende Gestalten.

Zu Hülfe kommt uns nun ein eigenhändiger Kupferstich, welcher mit der größten Sorgfalt gearbeitet und zu den vorzüglichsten Werken des Meisters dieser Art zu rechnen ist. Eine Schaar tritt heran männlicher, älterer und jüngerer, sämmtlich charakteristischer Personen. Daß es der Senat sei, ist keineswegs zuzugeben; der Senat wird den Triumphzug am schicklichen Ort durch eine Deputation empfangen haben, aber auch diese konnte ihm nicht weiter entgegen gehen, als nöthig war umzukehren und vorauszuschreiten, und den versammelten Vätern die Ankömmlinge vorzuführen.

Doch sei diese Untersuchung dem Alterthumsforscher vorbehalten. Nach unserer Weise dürfen wir nur das Blatt aufmerksam betrachten, so spricht es sich wie jedes vortreffliche Kunstwerk selbst aus; da sagen wir denn geradezu, es ist der Lehrstand, der gern dem siegenden Wehrstand huldiget, weil durch diesen allein Sicherheit und Förderniß zu hoffen ist. Den Nährstand hatte Mantegna in den Triumphzug als Tragende, Bringende, Feiernde, Preisende vertheilt, auch in der Umgebung als Zuschauer aufgestellt. Nun aber freut sich der Lehrstand den Überwinder zu begleiten, weil durch ihn Staat und Cultur wieder gesichert ist.

In Absicht auf Mannichfaltigkeit der Charakteristik ist das beschriebene Blatt eines der schätzbarsten die wir kennen, und Mantegna hat gewiß diesen Zug auf der hohen Schule von Padua studirt.

Voran im ersten Glied, in langen faltigen Gewändern, drei Männer, mittleren Alters, theils ernsten, theils heiteren Angesichts, wie beides Gelehrten und Lehrern ziemt. Im zweiten Gliede zeichnet sich zunächst eine alte, colossale, behaglichdicke, kräftige Natur aus, die hinter allem dem mächtigen Triumphgewirre sich noch ganz tüchtig hervorthut. Das bartlose Kinn läßt einen fleischigen Hals sehen, die Haare sind kurz geschnitten; höchst behaglich hält er die Hände auf Brust und Bauch und macht sich nach allen bedeutenden Vorgängern noch immer auffallend bemerklich. Unter den Lebendigen hab' ich niemanden gesehen der

ihm zu vergleichen wäre, außer Gottſched; dieſer würde in ähnlichem Fall und gleicher Kleidung eben ſo einher geſchritten ſein: er ſieht vollkommen dem Pfeiler einer dogmatiſch-didaktiſchen Anſtalt gleich. Wie er ohne Bart und Haupthaare, ſind auch ſeine Collegen, wenn gleich behaart, doch ohne Bärte; der vorderſte, etwas ernſter und grämlicher, ſcheint eher dialektiſchen Sinn zu haben. Solcher Lehrenden ſind ſechs, welche in Haupt und Geiſt alles mit ſich zu tragen ſcheinen; dagegen die Schüler nicht allein durch jüngere leichtere Geſtalten bezeichnet ſind, ſondern auch dadurch, daß ſie gebundene Bücher in Händen tragen, anzuzeigen, daß ſie ſowohl hörend als leſend ſich zu unterrichten geneigt ſeien.

Zwiſchen jene älteſten und mittleren iſt ein Knabe von etwa acht Jahren eingeklemmt, um die erſten Lehrjahre zu bezeichnen, wo das Kind ſich anzuſchließen geneigt iſt, ſich einzumiſchen Luſt hat; es hängt ein Pennal an ſeiner Seite, anzudeuten, daß er auf dem Bildungswege ſei, wo dem Herankömmling manches Unangenehme begegnet. Wunderlicher und anmuthig natürlicher iſt nichts zu erſinnen als dieß Figürchen in ſolcher Lage.

Die Lehrer gehen jeder vor ſich hin, die Schüler unterhalten ſich unter einander.

Nun aber macht den ganzen Schluß, wie billig, das Militär, von welchem denn doch zuerſt und zuletzt die Herrlichkeit des Reiches nach außen erworben

und die Sicherheit nach innen erhalten werden muß. Diese ganze große Forderung aber befriedigt Mantegna mit ein paar Figuren; ein jüngerer Krieger, einen Ölzweig tragend, den Blick aufwärts gerichtet, läßt uns im Zweifel, ob er sich des Siegs erfreue, oder ob er sich über das Ende des Kriegs betrübe; dagegen ein alter, ganz abgelebter, in den schwersten Waffen, indem er die Dauer des Krieges repräsentirt, überdeutlich ausspricht, dieser Triumphzug sei ihm beschwerlich und er werde sich glücklich schätzen, heute Abend irgendwo zur Ruhe zu kommen.

Der Hintergrund dieses Blattes nun, anstatt daß wir bisher meistens freie Aussichten gehabt, drängt sich, dem Menschendrang gemäß, gleichfalls zusammen; rechter Hand sehen wir einen Palast, zur Linken Thurm und Mauern; die Nähe des Stadtthors möchte damit angedeutet sein, angezeigt daß wir uns wirklich am Ende befinden, daß nunmehr der ganze Triumphzug in die Stadt eingetreten, und innerhalb derselben beschlossen sei.

Sollten auch dieser Vermuthung die Hintergründe der vorhergehenden Blätter zu widersprechen scheinen, indem landschaftliche Aussichten, viel freie Luft, zwar auf Hügeln Tempel und Paläste, doch auch Ruinen gesehen werden, so läßt sich doch auch annehmen, daß der Künstler hierbei die verschiedenen Hügel von Rom gedacht, und sie so bebaut und so ruinenhaft, wie er sie zu seiner Zeit gefunden, vorgestellt habe. Diese

Auslegung gewinnt um ſo mehr Kraft, als doch wohl einmal ein Palaſt, ein Kerker, eine Brücke, die als Waſſerleitung dienen kann, eine hohe Ehrenſäule da ſteht, die man denn doch auf ſtädtiſchem Grund und Boden vermuthen muß.

Doch wir halten inne, weil wir ſonſt in's Gränzenloſe geriethen, und man mit noch ſo viel gehäuften Worten den Werth der flüchtig beſchriebenen Blätter doch nicht ausdrücken könnte.

Cäsars Triumphzug, gemahlt von Mantegna.

Zweiter Abschnitt.

1) Ursprung, Wanderung, Beschaffenheit der Bilder.
2) Fernere Geschichte derselben. Sammlungen Carls I. von England.
3) Mantegna's eigene Kupferstiche in Bezug auf den Triumph.
4) Zeugniß von Vasari mit Bemerkungen darüber.
5) Allgemeine Betrachtung und Mißbilligung seiner falschen Methode von hinten hervor zu beschreiben.
6) Emendation der Bartschischen Auslegung.
7) Schwerdtgeburths Zeichnung.

1.

Mantegna lebte 1451 bis 1517 und mahlte in seiner besten Zeit, auf Anregen seines großen Gönners, Ludwig Gonzaga, Herzogs von Mantua, gedachten Triumphzug für den Palast in der Nähe des Klosters St. Sebastian. Der Zug ist nicht auf die Wand, nicht im unmittelbaren Zusammenhange gemahlt, sondern in neun abgesonderten Bildern, vom Platze beweglich,

daher sie denn auch nicht an Ort und Stelle geblieben. Sie kamen vielmehr unter Carl I., welcher als ein großer Kunstfreund die köstlichsten Schätze zusammenbrachte und also auch den Herzog von Mantua auskaufte, nach London und blieben daselbst, obgleich nach seinem unglücklichen Tode die meisten Besitzungen dieser Art durch eine Auction verschleudert wurden.

Gegenwärtig befinden sie sich, hochgeehrt, im Palaste Hamptoncourt, neun Stücke, alle von gleicher Größe, völlig quadrat, jede Seite neun Fuß, mit Wasserfarben auf Papier gemahlt, mit Leinwand unterzogen, wie die Raphaelischen Cartone, welche denselben Palast verherrlichen.

Die Farben dieser Bilder sind höchst mannichfaltig, wohl erhalten und lebhaft; die Hauptfarben in allen ihren Abstufungen, Mischungen und Übergängen zu sehen; dem Scharlach steht anderes Hell- und Tiefroth entgegen, an Dunkel- und Hellgelb fehlt es nicht, Himmelblau zeigt sich, Blaßblau, Braun, Schwarz, Weiß und Gold.

Die Gemählde sind überhaupt in gutem Zustande, besonders die sieben ersten; die zwei letzteren, ein wenig verbleicht, scheinen von der Zeit gelitten zu haben, oder abgerieben zu sein, doch ist dieß auch nicht bedeutend. Sie hangen in vergoldeten Rahmen neun Fuß hoch über dem Boden, drei und drei auf drei Wände vertheilt; die östliche ist eine Fensterseite, und folgen sie, von der südlichen zur nördlichen,

völlig in der Ordnung, wie sie Andreas Andreani numerirt hat.

Erwähnung derselben thut Hamptoncourt-Guide, Seite 19 mit wenigen Worten; nicht viel umständlicher das Prachtwerk: The History of the Royal Residences of Windsor Castle, St. James's Palace p. p. By W. H. Pyne. In three Volumes. London 1819, welches gerade diesem Zimmer keine bildliche Darstellung gegönnt hat.

Vorstehende nähere Nachricht verdanken wir der Gefälligkeit eines in England wohnenden deutschen Freundes, des Herrn Dr. Noehden, welcher nichts ermangeln läßt, das in Weimar angeknüpfte schöne Verhältniß auch in der Ferne dauerhaft und in Wechselwirkung zu erhalten. Auf unser zutrauliches Ansuchen begab er sich wiederholt nach Hamptoncourt, und alles was wir genau von Maß, Grund, Farben, Erhaltung, Aufstellung und so weiter angeben, ist die Frucht seiner aufmerksamen Genauigkeit.

2.

Die früheste Neigung der Engländer zur Kunst mußte sich, in Ermangelung inländischer Talente, nach auswärtigen Künstlern und Kunstwerken umsehen. Unter Heinrich dem Achten arbeitete Holbein viel in England. Was unter Elisabeth und Jacob dem Ersten geschehen, wäre noch zu untersuchen. Der hoffnungsvolle Kronprinz Heinrich, zu Anfang des

siebzehnten Jahrhunderts geboren, hatte viel Sinn für die Künste und legte bedeutende Sammlungen an. Als er vor dem achtzehnten Jahre mit Tode abging, erbte Carl der Erste mit der Krone die Sammlung des Bruders und seine Liebhaberei. Rubens und van Dyk werden als Künstler beschäftigt, als Kunstkenner zu Sammlungen behülflich.

Die Sammlung des Herzogs von Mantua wird angekauft, mit ihr also die neun Tafeln Triumphzug. Über das Jahr sind wir nicht genau belehrt, es muß aber zwischen 1625 und 1642 fallen, indem nachher, während der Bürgerkriege, Geldmangel dem König dergleichen Acquisitionen untersagte.

„Nach des Königs Ermordung wurde sowohl sein als seiner Gemahlin und Prinzen Vermögen der Nation heimgefallen erklärt und durch einen Parlaments-Beschluß vom März 1649 auctionsweise zum Verkauf angeboten, worunter auch sämmtliche Kunstwerke und Gemählde. Aber erst den folgenden Juni faßte die Gemeine, um ihr neues Gemeingut desto kräftiger zu befestigen, über die Verwendung des persönlichen Vermögens des letzten Königs, der Königin und der Prinzen einen Beschluß. Sie erließ einen Befehl, alles zu verzeichnen, zu schätzen und zu verkaufen, ausgenommen solche Theile, welche zum Gebrauch des Staates vorzubehalten seien; jedoch mit solcher Vorsicht, um alle Nachrede einzelnen Interesses zu vermeiden, daß kein Glied des Hauses sich damit befasse.

In dieſe Schätzung und Verkauf waren eingeſchloſſen, heu dolor! die ganze Sammlung von edeln Gemählden, alten Statuen und Büſten, welche der letzte König mit gränzenloſen Koſten und Mühen von Rom und allen Theilen Italiens herbeigeſchafft hatte."

Ein Verzeichniß dieſer höchſt koſtbaren Merkwürdigkeiten, wovon jetzt gar manche den Paläſten des Louvre und Escurials, auch mancher ausländiſchen Fürſten zur Verherrlichung dienen, mit Schätzungs- und Verkaufspreiſen, ward unter folgendem Titel 1757 in London gedruckt: A Catalogue and Description of King Charles the First's Capital Collection of Pictures, Bronzes, Limnings, Medals, Statues and other Curiosities.

Nun heißt es auf der fünften Seite: Gemählde zu Hamptoncourt No. 332, geſchätzt 4675 Pfund 10 Schill., darunter waren:

1) Neun Stück, der Triumphzug des Julius Cäſar, gemahlt von Andreas Mantegna, geſchätzt 1000 Pfund.
2) Herodias, St. Johannes Haupt in einer Schüſſel haltend, von Tizian, geſchätzt 150 Pfund.

Die größere Anzahl der Gemählde, welche den übrigen Werth von 3525 Pfund 10 Schillinge ausmachte, iſt nicht einzeln aufgeführt.

Da nun aber hieraus hervorgeht, daß Carl der Erſte die Gemählde Mantegna's beſeſſen, ſo wird noch

zum Überfluß dargethan, woher sie zu ihm gekommen; Folgendes diene zur Erläuterung:

„König Carls Museum war das berühmteste in Europa; er liebte, verstand und schätzte die Künste. Da er nicht das Glück hatte, große Mahlergeister unter seinen Unterthanen zu finden, so rief er die geschicktesten Meister anderer Nationen herbei, mit rühmlicher Vorliebe, um sein eigenes Land zu bereichern und zu unterrichten. Auch beschränkte er seinen Aufwand keineswegs auf lebende Künstler: denn außer einzelnen Stücken kaufte er die berühmte Sammlung des Herzogs von Mantua, nachdem er vorher eine Grundstiftung gelegt hatte von dem, was er von seinem Bruder erbte, dem liebenswürdigen Prinzen Heinrich, der, wie man aus dem Katalog sieht, auch außer andern würdigen Eigenschaften Geschmack für Gemählde besaß und einen edlen Eifer die Künste zu ermuntern."

„Glücklicherweise sind diese so oft belobten Bilder in England geblieben, und wohl auch noch andere, die wir dort bewundern. Ob zufällig, wollen wir nicht entscheiden: denn die Clausel des republicanischen Beschlusses, daß man zurückhalten könne was zum Gebrauch des Staates dienlich sei, ließ ja gar wohl zu, daß jene zwar gewaltsamen, aber keineswegs rohen und unwissenden Machthaber das Beste auf den nunmehr republicanischen Schlössern zurück behielten."

Dem sei nun wie ihm sei, der Engländer, dem wir die bisherige Aufklärung schuldig sind, äußert sich folgendermaßen: „Der Streich, der die Königswürde so tief niederlegte, zerstreute zugleich die königliche tugendsame Sammlung. Die ersten Kabinette von Europa glänzen von diesem Raube; die wenigen guten, in den königlichen Palästen zerstreuten Stücke sind bei uns nur kümmerliche Überreste von dem was gesammelt oder wieder versammelt war von König Carls glänzenden Galerien. Man sagt, die Holländer hätten vieles angekauft und einiges seinem Sohne wieder überlassen. Der beste Theil aber bleibt begraben in der Düsterniß, wenn er nicht gar untergeht in den Gewölben des Escurials."

3.

Mantegna's Kupferstiche werden hochgehalten wegen Charakter und meisterhafter Ausführung, freilich nicht im Sinne neuer Kupferstecherkunst. Bartsch zählt ihrer sieben und zwanzig, die Copien mitgerechnet; in England befinden sich nach Noehden siebenzehn, darunter sind auf den Triumphzug bezüglich nur viere, No. 5, 6 und 7, die sechste doppelt, aber umgekehrt, worauf ein Pilaster.

Ein englischer noch lebender Kenner hegt die Überzeugung, daß nicht mehr als genannte vier Stücke vorkommen, und auch wir sind der Meinung, daß Mantegna sie niemals alle neun in Kupfer gestochen

habe. Uns irret keineswegs, daß Strutt in seinem biographischen Wörterbuche der Kupferstecher, Band II Seite 120, sich folgendermaßen ausdrückt: „Der Triumph des Julius Cäsar, gestochen nach seinen eigenen Gemählden, in neun Platten mittlerer Größe, beinahe viereckig. Eine vollständige Sammlung dieser Kupfer ist äußerst rar; copirt aber wurden sie von Andreas Andreani."

Wenn denn nun auch Baldinucci in seiner Geschichte der Kupferstecherkunst sagt: Mantegna habe den Triumphzug des Julius Cäsar während seines Aufenthaltes in Rom in Kupfer gestochen, so darf uns dieses keineswegs zum Wanken bringen; vielmehr können wir denken, daß der außerordentliche Künstler diese einzelnen Vorarbeiten in Kupfer, wahrscheinlich auch in Zeichnungen, die verloren oder unbekannt sind, gemacht, und bei seiner Rückkehr nach Mantua das Ganze höchst wundersam ausgeführt.

Und nun sollen die aus der innern Kunst entnommenen Gründe folgen, die uns berechtigen dieser Angabe kühnlich zu widersprechen. Die Nummern fünf und sechs (Bartsch 12, 13), von Mantegna's eigener Hand, liegen, durch Glück und Freundesgunst, neben den Platten von Andreani uns vor Augen. Ohne daß wir unternehmen mit Worten den Unterschied im Besonderen auszudrücken, so erklären wir im Allgemeinen, daß aus den Kupfern etwas Ursprüngliches durchaus hervorleuchte; man sieht darin

die große Conception eines Meisters, der sogleich weiß was er will, und in dem ersten Entwurf unmittelbar alles Nöthige der Hauptsache nach darstellt und einander folgen läßt. Als er aber an eine Ausführung im Großen zu denken hatte, ist es wundersam zu beobachten und zu vergleichen, wie er hier verfahren. — Jene ersten Anfänge sind völlig unschuldig, naiv, obschon reich, die Figuren zierlich, ja gewissermaßen nachlässig, und jede im höchsten Sinne ausdrucksvoll, die andern aber, nach den Gemählden gefertigt, sind ausgebildet, kräftig, überreich, die Figuren tüchtig, Wendung und Ausdruck kunstvoll, ja mitunter künstlich; man erstaunt über die Beweglichkeit des Meisters bei entschiedenem Verharren; da ist alles dasselbe und alles anders; der Gedanke unverrückt, das Walten der Anordnung völlig gleich, im Abändern nirgends gemäkelt noch gezweifelt, sondern ein anderes, höheren Zweck Erreichendes ergriffen.

Daher haben jene ersten eine Gemüthlichkeit ohne gleichen, weil sie unmittelbar aus der Seele des großen Meisters hervortraten, ohne daß er an eigentliche Kunstzwecke gedacht zu haben scheint. Wir würden sie einem liebenswürdigen häuslichen Mädchen vergleichen, um welche zu werben ein jeder Jüngling sich geneigt fühlen müßte; in den andern aber, den ausgeführten, würden wir dieselbe Person wieder finden, aber als entwickelte, erst verheirathete junge Frau, und wenn wir jene einfach gekleidet, häuslich

beſchäftigt geſehen, finden wir ſie nun in aller Pracht, womit der Liebende das Geliebte ſo gern ausſchmückt. Wir ſehen ſie in die Welt hervorgetreten bei Feſten und Tänzen, wir vermiſſen jene, indem wir dieſe bewundern. Doch eigentlich darf man die Unſchuld nicht vermiſſen, wo ſie einem höheren Zwecke aufgeopfert iſt.

Wir wünſchen einem jeden wahren Kunſtfreunde dieſen Genuß und hoffen, daß er dabei unſere Überzeugung gewinnen ſolle.

In dieſer werden wir nur um ſo mehr beſtärkt durch das was Herr Dr. Noehden von dem dritten Kupfer des Mantegna, welches Bartſch nicht hat, in Vergleichung mit der ſiebenten Tafel des Andreas Andreani meldet: „Wenn auf den beiden andern Blättern, Nummer fünf und ſechs, gegen die Gemählde Abänderungen vorkommen, ſo ſind ſie noch ſtärker bei der gegenwärtigen Nummer. Die edlen Gefangenen werden zwar vorgeführt, allein die höchſt liebliche Gruppe der Mutter mit Kindern und Ältermutter fehlt ganz, welche alſo ſpäter von dem Künſtler hinzugedacht worden. Ferner iſt ein gewöhnliches Fenſter auf dem Kupferſtiche dargeſtellt, aus welchem drei Perſonen herausſehen; in dem Gemählde iſt es ein breites gegittertes Fenſter, als welches zu einem Gefängniß gehört, hinter welchem mehrere Perſonen, die man für Gefangene halten kann, ſtehen. Wir betrachten dieß als eine übereinſtimmende Anſpielung

auf den vorübergehenden Zug, in welchem ebenfalls Veränderungen ſtatt gefunden."

Und wir von unſerer Seite ſehen hier eine bedeutende Steigerung der künſtleriſchen Darſtellung, und überzeugen uns, daß dieſes Kupfer, wie die beiden andern, dem Gemählde vorgegangen.

4.

Vaſari ſpricht mit großem Lobe von dieſem Werke, und zwar folgendermaßen: „Dem Marcheſe von Mantua, Ludwig Gonzaga, einem großen Gönner und Schätzer von Andreas Kunſtfertigkeit, mahlte er, bei St. Sebaſtian in Mantua, Cäſars Triumphzug, das Beſte was er jemals geliefert hat. Hier ſieht man in ſchönſter Ordnung den herrlich verzierten Wagen (*), Verwandte, Weihrauch und Wohlgerüche, Opfer, Prieſter, bekränzte geweihte Stiere, Gefangene, von Soldaten eroberte Beute, geordneten Heereszug, Elephanten, abermals Beute, Victorien, Städte und Feſtungen auf verſchiedenen Wagen; zugleich auch abgebildet gränzenloſe Trophäen auf Spießen und Stangen, auch mancherlei Schutzwaffen für Haupt und Rumpf, Ausputz, Zierrath, unendliche Gefäße. Unter der Menge bemerkt man ein Weib, das einen Knaben an der Hand führt, der weinend einen Dorn im Füßchen ſehr anmuthig und natürlich der Mutter hinweiſ't. (**)

In dieſem Werke hat man auch abermals einen

Beweis von seiner schönen Einsicht in die perspectivischen Künste; denn indem er seine Bodenfläche über dem Auge anzunehmen hatte, so ließ er die ersten Füße an der vordern Linie des Planums vollkommen sehen, stellte jedoch die folgenden desselben Gliedes mehr perspectivisch, gleichsam sinkend vor, so daß nach und nach Füße und Schenkel dem Gesetz des Augpunctes gemäß sich verstecken.

Eben so hält er es auch mit Beute, Gefäßen, Instrumenten und Zierrathen; er läßt nur die untere Fläche sehen, die obere verliert sich ebenfalls nach denselben Regeln. Wie er denn überhaupt Verkürzungen darzustellen besonders geschickt war."

Mit einem solchen (*) Sternchen haben wir vorhin eine Lücke angedeutet, die wir nunmehr ausfüllen wollen. Vasari glaubt in einem nahe vor dem Triumphwagen stehenden Jüngling einen Soldaten zu sehen, der den Sieger mitten in der Herrlichkeit des Festzuges mit Schimpf- und Schmähreden zu demüthigen gedenkt, welche Art von übermüthiger Gewohnheit aus dem Alterthume wohl überliefert wird. Allein wir glauben die Sache anders auslegen zu müssen; der vor dem Wagen stehende Jüngling hält auf einer Stange, gleichsam als Feldzeichen, einen Kranz, in welchem die Worte veni, vidi, vici, eingeschrieben sind; dieß möchte also wohl dem Schluß die Krone aufsetzen. Denn wenn vorher auf mancherlei Bändern und Banderolen an Zinken und Posaunen,

auf Tafeln und Täfelchen ſchon Cäſar genannt und alſo dieſe Feierlichkeit auf ihn bezogen wird, ſo iſt doch hier zum Abſchluß das höchſte Verdienſt einer entſcheidenden Schnelligkeit verkündet und ihm von einem frohen Anhänger vorgehalten, woran bei genauerer Betrachtung wohl kein Zweifel übrig bleiben möchte.

(**) Das zweite Zeichen deutet abermals auf eine vom Vaſari abweichende Meinung. Wir fragten nämlich, da auf dem Andreaniſchen Blatte No. 7 dieſer vom Vaſari gerühmte Dorn nicht zu entdecken war, bei Herrn Dr. Noehden in London an, in wiefern das Gemählde hierüber Auskunft gebe; er eilte dieſer und einiger andern Anfragen wegen gefälligſt nach Hamptoncourt und ließ nach genauer Unterſuchung ſich folgendermaßen vernehmen:

„An der linken Seite der Mutter iſt ein Knabe (vielleicht drei Jahre alt), welcher an dieſelbe hinaufklimmen will. Er hebt ſich auf der Zehe des rechten Fußes, ſeine rechte Hand faßt das Gewand der Mutter, welche ihre linke nach ihm herabgeſtreckt und mit derſelben ſeinen linken Arm ergriffen hat, um ihm aufzuhelfen. Der linke Fuß des Knaben hat ſich vom Boden gehoben, dem Anſcheine nach bloß zufolge des aufſtrebenden Körpers. Ich hätte es nie errathen, daß ein Dorn in dieſen Fuß getreten, oder der Fuß auf irgend eine andere Weiſe verwundet wäre, da das Bild, wenn meine Augen nicht ganz wunderlich

trügen, gewiß nichts von der Art zeigt. Das Bein ist zwar steif aufgezogen, welches sich freilich zu einem verwundeten Fuße passen würde; aber dieß reimt sich eben so gut mit dem bloß in die Höhe strebenden Körper. Der ganz schmerzenlose Ausdruck des Gesichtes bei dem Knaben, welcher heiter und froh, obgleich begierig hinaufsieht, und der ruhige Blick der herabsehenden Mutter scheinen mir der angenommenen Verletzung ganz zu widersprechen. An dem Fuße selbst müßte man doch wohl eine Spur der Verwundung, z. B. einen fallenden Blutstropfen bemerken; aber durchaus nichts Ähnliches ist zu erkennen. Es ist unmöglich, daß der Künstler, wenn er ein solches Bild dem Zuschauer hätte eindrücken wollen, es so zweifelhaft und versteckt gelassen haben könnte. Um ganz ohne Vorurtheil bei der Sache zu verfahren, fragte ich den Diener, welcher die Zimmer und Gemählde im Schlosse zu Hamptoncourt zeigt, und der mehrere Jahre lang dieses Geschäft verwaltet hat, einen ganz mechanischen kenntnißlosen Menschen, ob er etwas von einem verwundeten Fuße oder einem Dornstich an dem Knaben bemerkte. Ich wollte sehen, welchen Eindruck die Darstellung auf das gemeine Auge und den gemeinen Verstand machte. „Nein," war die Antwort, „davon läßt sich nichts erkennen: es kann nicht sein, der Knabe sieht ja viel zu heiter und froh aus, als daß man ihn sich verwundet denken könnte." Über den linken Arm der Mutter ist, so wie

bei dem rechten, ein rothes Tuch oder Shawl geworfen, und die linke Bruſt iſt ebenfalls ganz entblößt.

Hinter dem Knaben, zur linken Seite der Mutter, ſteht gebückt eine ältliche Frau, mit rothem Schleiertuche über dem Kopfe. Ich halte ſie für die Großmutter des Knaben, da ſie ſo theilnehmend um ihn beſchäftigt iſt. In ihrem Geſichte iſt auch nichts von Mitleiden, welches doch wahrſcheinlich ausgedrückt worden wäre, wenn das Enkelchen an einer Dornwunde litte. In der rechten Hand ſcheint ſie die Kopfbedeckung des Knaben (ein Hütchen oder Käppchen) zu halten, und mit der linken berührt ſie den Kopf deſſelben."

5.

Sieht man nun die ganze Stelle, wodurch uns Vaſari über dieſen Triumphzug hat belehren wollen, mit lebendigem Blick an, ſo empfindet man alsbald den inneren Mangel einer ſolchen Vortragsweiſe; ſie erregt in unſerer Einbildungskraft nur einen wüſten Wirrwarr und läßt kaum ahnen, daß jene Einzelnheiten ſich klar in eine wohlgedachte Folge reihen würden. Schon darin hat es Vaſari gleich anfangs verſehen, daß er von hinten anfängt und vor allem auf die ſchöne Verziertheit des Triumphwagens merken läßt; daraus folgt denn, daß es ihm unmöglich wird, die voraustretenden gedrängten, aber doch geſonderten Schaaren ordnungsgemäß auf einander folgen zu laſſen, vielmehr greift er auffallende Gegenſtände zu-

fällig heraus, daher denn eine nicht zu entwirrende Verwickelung entsteht.

Wir wollen ihn aber deßhalb nicht schelten, weil er von Bildern spricht die ihm vor Augen stehen, von denen er glaubt daß jedermann sie sehen wird. Auf seinem Standpuncte konnte die Absicht nicht sein, sie den Abwesenden oder gar Künftigen, wenn die Bilder verloren gegangen, zu vergegenwärtigen.

Ist dieses doch auch die Art der Alten, die uns oft in Verzweiflung bringt. Wie anders hätte Pausanias verfahren müssen, wenn er sich des Zweckes hätte bewußt sein können, uns durch Worte über den Verlust herrlicher Kunstwerke zu trösten! Die Alten sprachen als gegenwärtig zu Gegenwärtigen, und da bedarf es nicht vieler Worte. Den absichtlichen Redekünsten Philostrats sind wir schuldig, daß wir uns einen deutlichern Begriff von verlornen köstlichen Bildern aufzubauen wagen.

6.

Bartsch in seinem peintre graveur, Band XIII Seite 234, spricht unter der eilften Nummer der Kupferstiche des Andreas Mantegna: „Der Römische Senat begleitet einen Triumph. Die Senatoren richten ihren Schritt gegen die rechte Seite, auf sie folgen mehrere Krieger, die man zur Linken sieht, unter welchen einer besonders auffällt, der mit der Linken eine Hellebarde faßt, am rechten Arme ein ungeheures

Schild tragend. Der Grund läßt zur Rechten ein Gebäude ſehen, zur Linken einen runden Thurm. Mantegna hat dieſes Blatt nach einer Zeichnung geſtochen, die er bei ſeinem Triumphzug Cäſars wahrſcheinlich benutzen wollte, wovon er jedoch keinen Gebrauch gemacht hat."

Wie wir dieſes Blatt auslegen, iſt in dem erſten Aufſatze über Mantegna im vorigen Stücke zu erſehen, deßhalb wir unſere Überzeugung nicht wiederholen, ſondern nur bei dieſer Gelegenheit den Dank, den wir unſerm verewigten Bartſch ſchuldig ſind, auch von unſerer Seite gebührend abſtatten.

Hat uns dieſer treffliche Mann in den Stand geſetzt, die bedeutendſten und mannichfaltigſten Kenntniſſe mit weniger Mühe zu gewinnen, ſo ſind wir, in einem andern Betracht, auch ſchuldig ihn als Vorarbeiter anzuſehen, und hie und da, beſonders in Abſicht auf die gebrauchten Motive, nachzuhelfen; denn das iſt ja eben eins der größten Verdienſte der Kupferſtecherkunſt, daß ſie uns mit der Denkweiſe ſo vieler Künſtler bekannt macht, und, wenn ſie uns die Farbe entbehren lehrt, das geiſtige Verdienſt der Erfindung auf das ſicherſte überliefert.

7.

Um nun aber ſowohl uns als andern theilnehmenden Kunſtfreunden den vollen Genuß des Ganzen zu verſchaffen, ließen wir durch unſeren geſchickten und

geübten Kupferſtecher Schwerdtgeburth dieſen abſchließenden Nachzug, völlig in der Dimenſion der Andreaniſchen Tafeln und in einer den Holzſtock ſowohl in Umriſſen als Haltung nachahmenden Zeichnungsart, ausführen, und zwar in umgekehrter Richtung, ſo daß die Wandelnden nach der Linken zu ſchreiten. Und ſo legen wir dieſes Blatt unmittelbar hinter den Triumphwagen Cäſars, wodurch denn, wenn die zehn Blätter hinter einander geſehen werden, für den geiſtreichen Kenner und Liebhaber das anmuthigſte Schauſpiel entſteht, indem etwas, von einem der außerordentlichſten Menſchen vor mehr als dreihundert Jahren intentionirt, zum erſtenmal zur Anſchauung gebracht wird.

Neuere Mahlerei

und

graphiſche Künſte.

La Cena, Pittura in muro di Giotto, nel refettorio del Convento di S. Croce di Firenze, J. A. Ramboux dis. Ferd. Ruscheweyh inc. Romae 1821. In drei Blättern groß Querfol.

Die Weimarischen Kunstfreunde könnten sich die Anzeige dieses Kupferstichs leicht machen und nur sagen, Herr Rambour habe Giotto's Freskogemählde treufleißig nachgezeichnet und Herr Ruscheweyh sei als Kupferstecher wegen der angewendeten großen Sorgfalt und reinlichen Arbeit nicht weniger zu loben. Sie könnten etwa ferner noch hinzusetzen, daß jeder echte verständige Kunstliebhaber eilen soll, mit diesen Blättern seine Sammlung zu bereichern; und so wäre die Sache wahrscheinlich zu jedermanns Wohlgefallen abgethan und besagte W. K. F. hätten noch dazu ihrem eigenen Gewissen nicht das Geringste vorzuwerfen, denn alles verhält sich in der That also.

Aber es haben seit geraumer Zeit schwere Verirrungen des Geschmacks sich eingefunden und sie mehren sich; daher liegt uns, liegt jedem in Sachen der Kunst Unbefangenen die Pflicht ob, bessere Über-

zeugung bei dargebotener Gelegenheit auszuſprechen, und ſo müſſen wir uns auch im gegenwärtigen Falle zu etwas mehr Umſtändlichkeit entſchließen.

Werke wie das Abendmahl des Giotto werden gewöhnlich aus ganz verſchiedenen Geſichtspuncten und in entgegengeſetztem Sinne beurtheilt. Liebhaber, welche Vorliebe hegen für die alte Schule, bewundern die Simplicität, das Gemüthvolle, Treuherzige, Eigenſchaften, die freilich der Kunſt unſerer Tage ſehr zu mangeln pflegen, überſehen aber die unzulängliche Kunſtbeſchaffenheit der Werke aus dem vierzehnten Jahrhundert und möchten ſolche gar als Muſter zur Nachahmung empfehlen, welches vermuthlich auch der Fall mit den Blättern des Herrn Ruſcheweyh nach Giotto ſein wird. Andere hingegen regeln ihr Urtheil nach unverdauten Schönheitsbegriffen, verlangen nie weniger als das Vollkommene, und ſo wie jene die einzelnen guten Eigenſchaften unbedingt preiſen, eben ſo ſcheinen dieſe nur nach Fehlern zu ſpähen; ſie bemerken die ungleiche Länge der Füße am Apollo, finden am Laokoon einiges nicht richtig, verſichern, daß am borgheſiſchen Fechter die Linie des Rückens mit der Linie des Vorderleibs wenig übereinſtimme u. ſ. w. Dieſen Geſtrengen iſt nun freilich der alte ehrliche Giotto mit ſeinen langen ſteifen Figuren, Proportions- und Zeichnungsmängeln und Sünden wider die Perſpective ein Ärgerniß. Sei uns aber erlaubt, zwiſchen beiderlei Urtheilen in die Mitte zu treten und frei ohne Um-

ſchweife zu ſagen: die erſtgenannten irren und die andern verderben uns den Genuß am Kunſtwerk.

Wahrhaft nützliches Prüfen, gerechtes Würdigen wird nie, wofern nicht beſondere Zwecke ſolches erheiſchen, bei den Fehlern verweilen, doch dieſelben nicht überſehen; das Verdienſtliche aber, erſcheine daſſelbe in welcher Geſtalt es wolle, anerkennen, immerfort ſich erinnernd, wie vom Winter nicht Roſen, vom Frühjahr keine Trauben verlangt werden dürfen; das heißt: der billige verſtändige Kunſtrichter lobt und tadelt nicht bloß nach mehr oder weniger Luſt und Unluſt, ſo er im Anſchauen eines Werks empfindet, ſondern ſein Urtheil hat jedesmal die Geſchichte der Kunſt zur Unterlage, er berückſichtigt ſorgfältig Ort und Zeit der Entſtehung, den jedesmaligen Zuſtand der Kunſt; ferner den Geſchmack der Schule, auch den eigenthümlichen des Meiſters.

Um aber auf das Abendmahl des Giotto zurückzukommen, ſo iſt daſſelbe allerdings ein merkwürdiges Bild, zwar nicht in dem Sinne, als ob es ſich zum Studium eignete für angehende Künſtler: denn wer hieran den guten Geſchmack erwerben, ſich in der Zeichnung und andern eben ſo nothwendigen Kunſterforderniſſen feſtſetzen wollte, verfehlte ſicherlich ſeinen Zweck; aber in kunſthiſtoriſchem Betracht und für Denkende iſt das Werk in hohem Grade ſchätzbar, indem es Gelegenheit gibt, zu ſehen, wie der reichbegabte Giotto den Gegenſtand vom Abendmahl unſeres Herrn ſich

gedacht, jedoch mit kindlicher, der schweren Aufgabe noch nicht gewachsener Kunst hinter seinen bessern Absichten und Bestrebungen zurückbleiben mußte.

Betrachtet man dagegen denselben Gegenstand von Leonardo da Vinci ausgeführt, so ergibt sich aus der Vergleichung beider die deutlichste fruchtbarste Ansicht von den Fortschritten, welche die Kunst neuerer Zeit im Verlauf von nicht viel weniger als zwei Jahrhunderten gemacht hat, weil beide, Meister von bewundernswürdigen Talenten und jeder mit Hinsicht auf seine Zeit groß zu nennen, für ihre Darstellungen ungefähr den gleichen Moment wählten; L. da Vinci nämlich den, wo Christus zu den Jüngern sagt: „Einer unter euch wird mich verrathen." (Matth. Cap. 26 V. 21.) Giotto aber scheint vornehmlich die Stelle (V. 23) beachtet zu haben, wo es heißt: „Der mit mir in die Schüssel tauchet, wird mich verrathen." Bei ihm verursacht das vom Herrn gesprochene Wort bloß eine Unterredung; mehrere der Apostel scheinen sich entschuldigen zu wollen, andere sehen wehmüthig aus, einer (der vierte Christo zur Rechten sitzende) macht die Gebärde des Entsetzens, Judas langt ruhig sich einen Bissen. Das Bemühen des Mahlers, dem Verräther einen von den übrigen Aposteln unterschiedenen, gemeinern Charakter zu geben, ist jedoch nicht zu verkennen.

In der Darstellung des Leonard da Vinci hingegen waltet die Kunst frei, und war schon ausge-

bildet genug, um das Schwerſte zu unternehmen. Das Wort, die Vorausſagung des Herrn, es werde ihn einer der mit zu Tiſche Sitzenden verrathen, regt die ganze Geſellſchaft urplötzlich gewaltſam auf; alle fahren zuſammen und bilden höchſt belebte, vortrefflich angeordnete Gruppen; alles lebt, alles iſt in Bewegung; die Mannichfaltigkeit der Affecte, der Gebärden kann nicht größer ſein, Geſtalt und Züge einer jeden Figur ſind mit dem, was ſie vernimmt, was ſie leidet, ganz übereinſtimmend, der Ausdruck wahr und kräftig; Judas erſchrickt, fährt zurück und ſtößt das vor ihm ſtehende Salzfaß um. Mehrere dergleichen bedeutende Züge ließen ſich noch angeben, allein es iſt genug geſchehen, um das Nützliche, Belehrende einer Vergleichung beider Werke darzuthun. Anfang und Vollendung der neuern Kunſt dürften durch andere Beiſpiele kaum wieder ſo anſchaulich und hervortretend gemacht werden können.

Kupferstich

nach Tizian,

wahrscheinlich von C. Cort.

Wenn man problematische Bilder wie das fragliche von Tizian verstehen und auslegen will, so hat man Folgendes zu bedenken: Seit dem dreizehnten Jahrhundert, wo man anfing den, zwar noch immer respectablen, aber zuletzt doch ganz mumienhaft vertrockneten byzantinischen Stil zu verlassen und sich an die Natur zu wenden, war dem Mahler nichts zu hoch und nichts zu tief, was er nicht unmittelbar an der Wirklichkeit nachzubilden getrachtet hätte; die Forderung ging nach und nach so weit, daß die Gemählde als eine Art von Muster-Karte alles dem Auge Erreichbare enthalten mußten. Eine solche Tafel sollte bis an den Rand bedeutend und ausführlich gefüllt sein; hiebei blieb nun unvermeidlich, daß fremde, zum Hauptgegenstand nicht gehörige Figuren und sonstige Gegenstände als Beweise [allgemeiner] Kunstfertigkeit mit aufgeführt wurden. Zu Tizians Zeiten unterwarf sich der Mahler noch gern solchen Forderungen.

Wenden wir uns nunmehr zum Bilde selbst! In einer offenen mannichfaltigen Landschaft sehen wir,

zu unſerer linken Hand faſt am Rande nächſt Felſen und Baum, das ſchönſte nackte Mädchen liegen, bequem, gelaſſen, impaſſible, wie auf dem einſamſten Polſter. Schnitte man ſie heraus, ſo hätte man ſchon ein vollkommenes Bild und verlangte nichts weiter; bei gegenwärtigem Muſterbilde aber ſollte vorerſt die Herrlichkeit des menſchlichen Körpers in ſeiner äußerlichen Erſcheinung dargethan werden. Ferner ſteht hinter ihr ein hohes enghalſiges Gefäß; wahrſcheinlich des Metallglanzes willen; ein ſanfter Rauch zieht aus ihm hervor. Sollte das vielleicht auf die Frömmigkeit dieſer ſchönen Frau, auf ein ſtilles Gebet, oder worauf ſonſt deuten?

Denn daß hier eine höchſt merkwürdige Perſon vorgeſtellt ſei, werden wir bald gewahr. Rechts gegenüber am Rande liegt ein Todtenkopf, und aus der Kluft daneben zeigt ſich der Arm eines Menſchen noch von Fleiſch und Muskeln nicht entblößt.

Wie das zuſammenhänge, ſehen wir bald; denn zwiſchen gedachten Exuvien und jenem Götterbilde krümmt ſich ein kleiner beweglicher Drache, begierlich nach der anlockenden Beute ſchauend. Sollten wir nun aber, da ſie ſelbſt ſo ruhig liegt und, wie durch einen Zauber, den Lindwurm abzuhalten ſcheint, für ſie einigermaßen beſorgt ſein, ſo ſtürmt aus der düſterſten Gewitterwolke ein geharniſchter Ritter, auf einem abenteuerlichen feuerſpeienden Löwen hervor, welche beide wohl dem Drachen bald den Garaus machen werden. Und ſo ſehen wir denn, obgleich auf eine etwas

wunderbare Weiſe, St. Georg der den Lindwurm bedroht und die zu erlöſende Dame vorgeſtellt.

Fragen wir nunmehr nach der Landſchaft, ſo hat dieſe mit der Begebenheit gar nichts gemein; ſie iſt nur, nach oben ausgeſprochenem Grundſatz, für ſich ſo merkwürdig als möglich, und doch finden die beſchriebenen Figuren in ihr glücklichen Raum.

Zwiſchen zwei felſigen Ufern, einem ſteileren, ſtark bebuſchten, einem flächeren, der Vegetation weniger unterworfenen, ſtrömt ein Fluß erſt rauſchend, dann ſanft zu uns heran; das rechte ſteile Ufer iſt von einer mächtigen Ruine gekrönt, gewaltige unförmliche Maſſen von überbliebenem Mauerwerk deuten auf Macht und Kraft, die ſich bei'm Erbauen bewieſen. Einzelne Säulen, ja eine Statue noch in einer Niſche deuten auf die Anmuth eines ſolchen königlichen Aufenthalts; die Gewalt der Zeit hat aber alle Menſchenbemühungen unnütz und unbrauchbar gemacht.

Auf dem gegenüber liegenden Ufer werden wir auf neuere Zeiten gewieſen; da ſtehen mächtige Thürme, friſch errichtete oder völlig wieder hergeſtellte Vertheidigungsanſtalten, neue, wohl ausgemauerte Schießſcharten und Zacken. Ganz hinten aber im Grunde verbindet die beiden Ufer eine Brücke die uns an die Engelsbrücke, ſo wie der dahinter ſtehende Thurm an die Engelsburg erinnert. Bei jener Wahrheits- und Wirklichkeitsliebe ward eine ſolche Ort- und Zeitverwechſelung dem Künſtler nicht angerechnet. Denke

man aber ja nicht das Ganze ohne die genaueſte Congruenz, man könnte keine Linie verändern ohne der Compoſition zu ſchaden. Höchſt merkwürdig preiſen wir die vollkommen poetiſche Gewitterwolke die den Retter hervorbringt; doch läßt ſich ohne Gegenwart des Blattes davon nicht ausführlich ſprechen. An der einen Seite ſcheint ſie ſich von jener Ruine gleich einem Drachenſchwanz loszulöſen, im Ganzen kann man aber mit allem Zoomorphismus keine eigentliche Geſtalt herausdeuten; an der andern Seite entſteht zwiſchen Brücke und Feſtungswerken ein Brand, deſſen Rauch, ſtill wallend, bis zu dem feuerſpeienden Rachen des Löwen hinaufſteigt und mit ihm in Zuſammenhang tritt. Genug, ob wir gleich dieſe Compoſition erſt als collectiv anſprachen, ſo müſſen wir ſie zuletzt als völlig zur Einheit verſchlungen betrachten und preiſen.

Zum Schluſſe jedoch ganz genau beſehen, nach befragten Legenden-Büchern, iſt es eine chriſtliche Parodie der Fabel von Perſeus und Andromeda. Eines heidniſchen Königs Land wird durch einen Drachen verwüſtet, welcher nur durch Menſchenopfer zu beſchwichtigen iſt. Endlich trifft ſeine Tochter das Loos, welche jedoch durch den hereinſtürmenden Ritter St. Georg befreit und der Lindwurm getödtet wird. Sie geht zum Chriſtenthum über, ihr Name jedoch blieb uns unbekannt.

Reſtaurirtes Gemählde.

Paula, Tochter Rudolphs Gonzaga Herrn von Caſtiglione, der bei der Schlacht von Farnore gegen Carl den Achten umkam; verheirathet an des großen weltbekannten Johann Jakob Trivulzio einzigen Sohn, Johann Nicolaus. Dieſer kämpfte von ſeinem ſechzehnten Jahre an bis zum dreißigſten, wo er vor dem Vater ſtarb, als glücksritterlicher Soldat für die franzöſiſchen Könige, welche ihn mit Ehren und Grundgütern reichlich belohnten. Er führte jederzeit den Namen Graf von Muſocco, einer Beſitzung in Graubündten, welche ſein Vater auf ihn übertragen hatte.

Die Zeit ſeiner Verheirathung mit unſerer Paula finden wir nicht beſtimmt; aus dieſer Ehe entſprangen Kinder; ein Sohn und zwei Töchter ſtarben jung, ein Sohn Johann Franciscus, welcher in Mantua 1573 ſtarb, nachdem er einem Fürſten um den andern gedient hatte. Zwei Töchter mögen auch die Eltern überlebt haben.

Wir ziehen dieſe Nachrichten aus dem vierten Fascikel des ſchönen Werks, welches, Famiglie Celebri Italiane betitelt, die Familie Trivulzio abhandelt und darſtellt. In der Capelle, dieſer Familie angehörig, welche ſich in der Kirche di S. Nazaro Maggiore in Mailand befindet, liegt unſere Paula auf einem Sarkophag gleich ihren übrigen Verwandten; die Inſchriftstafel meldet:

Paula Gonzaga
Comitissa Musochi
Jo' Nicolai
Magni Trivultii Filii
Uxor.

iſt alſo nicht ſehr verſchieden von derjenigen, die mit goldenen Buchſtaben theils über, theils neben dem Haupte des Bildniſſes zu leſen war, bei der Reſtauration aber nicht erhalten werden konnte. Sie lautet wie folgt:

Paula Gonzaga Reidulphi Marchionis
Filia Uxor Nicolai Comitis
Musoci Magni Trivultii Filii.

Der Meiſter, dem dieſes Bild zuzuſchreiben wäre, wird von verſchiedenen Kennern verſchieden genannt und beſtimmt; einigen ſcheint am wahrſcheinlichſten daß es von einem Ferrareſer Doſſo Doſſi ſich herſchreibe, welcher 1558 hochbejahrt ſtarb, und alſo gar wohl in ſeiner beſten Zeit das Porträt unſerer Paula verfertigen konnte.

Das von der rechten Schulter herabhängende Pantherfell ſcheint ein Putz geweſen zu ſein, deſſen ſich vornehme Damen zu Anfang des ſechzehnten Jahrhunderts erfreuten; wir finden ein Ähnliches in dem Schooße der Herzogin von Urbino, ein anderes auf den Schultern der ſogenannten Fornarina, beide von Rafael, ein drittes ſodann aber in der Carthauſe von Pavia auf dem Grabmal der neben ihrem Gemahl Ludwig Sforza, genannt il Moro, liegenden Beatrix von Eſte, welche es wie eine Art Muff über die Hand geſchlagen hat. Es ſcheinen Felle von jungen Leoparden geweſen zu ſein, die durch den venetianiſchen und genueſiſchen Handel nach dem obern Italien gekommen. Rar mag man ſie gehalten haben und ſie mögen deßhalb koſtbar geweſen ſein.

Rembrandt der Denker.

Auf dem Bilde Der gute Samariter (Bartſch, Nr. 90) ſieht man vorn ein Pferd faſt ganz von der Seite; ein Page hält es am Zaum. Hinter dem Pferde hebt ein Hausknecht den Verwundeten ſoeben herab, um ihn in's Haus zu tragen, in welches eine Treppe durch einen Balkon hineinführt. Unter der Thür ſieht man den wohlgekleideten Samaritaner, welcher dem Wirth einiges Geld gegeben hat und ihm den armen Verwundeten ernſtlich empfiehlt. Gegen den linken Rand zu ſieht man aus einem Fenſter einen jungen Mann herausblicken, mit einer durch eine Feder verzierten Mütze. Zur Rechten, auf geregeltem Grund, ſieht man einen Brunnen, aus welchem eine Frau das Waſſer zieht.

Dieſes Blatt iſt eines der ſchönſten des Rembrandtiſchen Werkes; es ſcheint mit der größten Sorgfalt geſtochen zu ſein, und ohngeachtet aller Sorgfalt iſt doch die Nadel ſehr leicht.

Die Aufmerkſamkeit des vortrefflichen Longhi hat beſonders der Alte unter der Thüre auf ſich gezogen, indem er ſagt: „Mit Stillſchweigen kann ich nicht vorübergehen das Blatt vom Samaritaner, wo Rembrandt den guten Alten unter der Thüre in ſolcher Stellung gezeichnet hat, welche demjenigen eigen iſt, der gewöhnlich zittert ſo daß er durch die Verbindung der Erinnerungen wirklich zu zittern ſcheint, welches kein anderer Mahler weder vor ihm noch nach ihm durch ſeine Kunſt erlangen konnte.“

Wir ſetzen die Bemerkungen über dieſes wichtige Blatt weiter fort:

Auffallend iſt es, daß der Verwundete, anſtatt ſich dem Knechte, der ihn forttragen will, hinzugeben, ſich mühſelig mit gefalteten Händen und aufgehobenem Haupte nach der linken Seite wendet und jenen jungen Mann mit dem Federhute, welcher eher kalt und untheilnehmend als trutzig zum Fenſter herausſieht, um Barmherzigkeit anzuflehen ſcheint. Durch dieſe Wendung wird er dem, der ihn eben auf die Schulter genommen, doppelt läſtig; man ſieht's dieſem am Geſicht an, daß die Laſt ihm verdrießlich iſt. Wir ſind für uns überzeugt, daß er in jenem trotzigen Jüngling am Fenſter den Räuberhauptmann derjenigen Bande wiedererkennt, die ihn vor kurzem beraubt hat, und daß ihn in dem Augenblicke die Angſt überfällt, man bringe ihn in eine Räuberherberge; der

Samariter sei auch verschworen, ihn zu verderben. Genug, er findet sich in dem verzweiflungsvollsten Zustand der Schwäche und Hülflosigkeit.

Betrachten wir nun die Gesichter der sechs hier aufgestellten Personen, so sieht man die Physiognomie des Samariters gar nicht, nur wenig von dem Profil des Pagen, der das Pferd hält. Der Knecht, durch die körperliche Last beschwert, hat ein verdrießlich angestrengtes Gesicht und einen geschlossenen Mund, der arme Verwundete den vollkommensten Ausdruck der Hülflosigkeit. Höchst trefflich, gutmüthig und vertrauenswerth ist die Physiognomie des Alten, contrastirend mit unserm Räuberhauptmann in der Ecke, welcher eine verschlossene und entschlossene Sinnesweise ausdruckt.

Wilhelm Tischbeins Idyllen.

Wilhelm Tischbein bildete sich in der glücklichen Zeit, wo dem zeichnenden Künstler noch objectives Wahre von außen geboten ward, wo er die reineren Dichterwerke als Vorarbeit betrachten, sie nach seiner Weise belebt wieder hervorbringen konnte.

Wenn Homer ihn zur heroisch-kriegerischen Welt heranzog, wendete er sich eben so gern, mit Theokrit, zum unschuldigen golden-silbernen Zeitalter ländlichen Wesens und Treibens, und wenn die Phantasie, welche alles mit Bildern bevölkert, in's Weite zu führen drohte, so kehrte er schnell zum Charakteristischen zurück, das er, Gestalt um Gestalt, bis zu den Thieren verfolgte.

Und so vorbereitet begab er sich nach Italien, da er denn schon auf der Reise das Vorgefühl einer heroisch-bedeutenden Landschaft in Skizzen gar anmuthig auszudrücken wußte.

Seines wackern Lebensganges haben wir früher schon gedacht, so wie des wechselseitig freundschaftlich belehrend fortdauernden Verhältnisses. Gegenwärtig

sei von leicht entworfenen Blättern die Rede, durch deren Sendung er bis auf den heutigen Tag eine höchst erquickliche Verbindung auch aus der Ferne zu erhalten weiß.

Vor uns liegt ein Band in groß Quart mehr oder weniger ausgeführter Entwürfe, die Mannichfaltigkeit des künstlerischen Sinnes und Denkens enthaltend. Einem jeden Blatte haben wir auf des Freundes Verlangen einige Reime hinzugefügt; er liebt seine sinnigen Skizzen durch Worte verklärt und vollendet zu sehen. Als Titelschrift fandten wir voran:

Wie seit seinen Jünglings-Jahren
Unser Tischbein sich ergeht,
Wie er Berg und Thal befahren
Stets an rechter Stelle steht;
Was er sieht, weiß mitzutheilen,
Was er dichtet, ebenfalls;
Faunen bringt er auch zuweilen,
Frauen doch auf allen Zeilen
Des poetisch-plastischen Alls:
Also war es an der Tiber
Wo dergleichen wir geübt,
Und noch wirkt dieselbe Fiber,
Freund dem Freunde gleich geliebt.

I.

Substructionen zerstörter ungeheurer Lust- und Prachtgebäude, deren Ruinen durch Vegetation wieder belebt worden.

Gar manche bedeutende Stelle unſerer Erdoberfläche erinnert, mitten in herrlicher Gegenwart, an eine größere Vergangenheit, und vielleicht iſt nirgends dieſer Contraſt ſichtbarer, fühlbarer als in Rom und deſſen Umgegend; das Zerſtörte iſt ungeheuer, durch keine Einbildungskraft zu vergegenwärtigen, und doch auch erſcheint das Wiederhergeſtellte, unſern Augen ſich Darbietende, gleichfalls ungeheuer.

Nun aber zu unſerm Blatt! Die weitläuftigſten, von der Baukunſt eroberten Räume ſollten wieder als ebener Boden dem Pflanzenleben gewidmet werden. Subſtructionen, die Laſt kaiſerlicher Wohnungen zu tragen geeignet, überlaſſen nunmehr einen ebenen gleichgültigen Boden dem Waizenbau; Schlinge- und Hängepflanzen ſenken ſich in dieſe halbverſchütteten, finſtern Räume; Früchte des Granatbaumes, Kürbisranken erheitern, ſchmücken dieſe Einöde; und wenn dem Auge des Wanderers ein ſo uneben zerriſſener Boden als geſtalteter Naturhügel erſchien, ſo wunderte es einen Herabſteigenden deſto mehr, in ſolchen Schluchten, ſtatt Urfels Mauerwerk, ſtatt Gebirgslagern, Spalten und Gängen gerade anſtrebende Mauerpfeiler, mächtige Gewölbsbogen zu erblicken, und, wollte er ſich wagen, ein unterirdiſches Labyrinth von düſteren Hallen und Gängen vor ſich zu finden.

Einem ſolchen gefühlvollen Anſchauen war Tiſchbein mehr als andere hingegeben; überall fand er Lebendiges zu dem Abgeſchiedenen gepaart. Noch be-

sitze ich solche unschätzbare Blätter, die den innigen Sinn eines wundersamen hingeschwundenen und wieder neubelebten Zustandes verkünden.

Dem oben beschriebenen Blatt fügte ich folgende Reime hinzu:

Würdige Prachtgebäude stürzen,
Mauer fällt, Gewölbe bleiben,
Daß, nach tausendjähr'gem Treiben,
Thor und Pfeiler sich verkürzen.
Dann beginnt das Leben wieder,
Boden mischt sich neuen Saaten,
Rank' auf Ranke senkt sich nieder;
Der Natur ist's wohl gerathen.

Das in solchem Falle uns überraschende Gefühl sprach ich, in früher Jugend, ohne den sinnlichen Eindruck erfahren zu haben, folgendermaßen aus:

Natur! du ewig keimende,
Schaffst jeden zum Genuß des Lebens,
Hast deine Kinder alle mütterlich
Mit Erbtheil ausgestattet, einer Hütte.
Hoch baut die Schwalb' an das Gesims,
Unfühlend, welchen Zierrath
Sie verklebt.
Die Raup' umspinnt den goldnen Zweig
Zum Winterhaus für ihre Brut,
Und du flickst zwischen der Vergangenheit
Erhabne Trümmer
Für dein Bedürfniß
Eine Hütte, o Mensch,
Genießest über Gräbern! —

II.

Im Meer die Sonne untergehend, zwei Jünglingsfreunde, an einander traulich gelehnt, auf einer Höhe ſtehend, von den letzten Strahlen beleuchtet, überſchauen die reiche Gegend und erquicken ſich mit und an einander.

Für dergleichen Naturſcenen hatte Tiſchbein ſtets reinen Sinn und offene freie Bruſt. Ich beſitze noch eine ältere Zeichnung, wo er ſich, als Reiſender in unwirthbarem Gebirg, am Sonnenaufgang und herrlichen, ſich zuſammendrängenden Zufälligkeiten entzückt. In dieſem Betracht ſchrieb ich zu obigem Bilde folgende Zeilen:

Schön und menſchlich iſt der Geiſt,
Der uns in das Freie weiſ't,
Wo in Wäldern, auf der Flur,
Wie im ſteilen Berggehänge,
Sonnen-Auf- und Untergänge
Preiſen Gott und die Natur.

Der Geſchichtsmahler, der eigentliche Menſchendarſteller, hat in Bezug auf Landſchaft große Vortheile; aus dem Wirklichen zieht er das Bedeutende, findet das Merkwürdige unter jeder Bedingung, weiß ihm Geſtalt und Adel zu verleihen. Schroffe Felſen, deren bewaldeter Fuß in bebaute Hügel ſich ſenkt, die endlich gegen den Fluß zu in fette Trift auslaufen. Hier begleiten grüne Wieſen mit bebuſchten Ufern den Strom in's Meer. Und was da alles von fernen

Vorgebirgen, Buchten und sichern Landungen erscheinen mag, das war dem Künstler um Rom und Neapel auf mannichfachen Reisen so zu eigen geworden, daß dergleichen Umrisse leicht und bequem aus seiner Feder flossen, stets anmuthig, stets bedeutend.

Auch auf das stärkste drückten sich einzelne Vorfallenheiten der leblosen Natur in sein Gedächtniß; er wiederholte sie gern, wie man eine Geschichte, die uns besonders getroffen, uns Antheil abzugewinnen vermocht, erzählend, gern öfters wiederholen mag. Baum- und Felsgruppen, eigene seltene Örtlichkeiten, Meteore jeder Art, die Verbindung irdischer Wirkungen mit himmlischen, das Wechselspiel unterer und oberer Erscheinungen ward er nicht müde darzustellen.

Seltenes und Außerordentliches verlischt noch weniger in seiner Einbildungskraft. Den vollen Mond neben dem feuersprühenden furchtbaren Spiel des Vesuvs, beides im Meere sich abspiegelnd, wagt er sogar mit Federstrichen nachzubilden, fließende Laven, wie die erstarrten, faßt er gleich charakteristisch auf. Solche flüchtige Blätter, deren ich noch gar manche sorgfältig verwahre, sind geistreiche Luft.

III.

Wie man sonst angehenden Kunstjüngern eine reiche vollbeerige Traube vorlegte, um ihnen daran die Geheimnisse der Composition, Gruppirung, Licht, Schatten

und Haltung zu verſinnlichen, ſo ſtanden zu Frascati, in dem Aldobrandiniſchen Garten, zu einer Einheit verſammelt die verſchiedenartigſten Bäume, ein Wanderziel allen Künſtlern und Kunſtfreunden.

In der Mitte hob ſich die Cypreſſe hoch empor, links ſtrebte die immer grünende Eiche zur Breite wie zur Höhe und bildete, indem ſie zugleich jenen ſchlanken Baum hie und da mit zierlichen Äſten umfaßte, eine reiche Lichtſeite. Rechts in freier Luft zeigten ſich der Pinien horizontale Schirmgipfel und die Schattenſeite war mit leichterem Geſträuche abgeſchloſſen, ſodann nahmen, weiter hervor, die breiten gezackten Blätter eines Feigenbaums noch einiges Licht auf, und das Ganze rundete ſich befriedigend.

Von dieſer muſterhaften Gruppe beſitze ich noch eine große Kreidezeichnung auf grau Papier, jedermann zur Bewunderung. Nun hatte er dieſes Gebilde unverrückt im Sinne behalten, ſolches in gegenwärtigem Kunſt- und Muſterbüchlein abermals vorgeſtellt, nur, dem Format gemäß, um vieles kleiner und mit einiger Veränderung. Folgenden Reim ſchrieb ich zur Seite:

Wenn, in Wäldern, Baum an Bäumen,
Bruder ſich mit Bruder nähret,
Sei das Wandern, ſei das Träumen
Unverwehrt und ungeſtöret;
Doch, wo einzelne Geſellen
Zierlich mit einander ſtreben,
Sich zum ſchönen Ganzen ſtellen,
Das iſt Freude, das iſt Leben.

IV.

Abermals aus der vegetabilen Welt, eine seltene, vielleicht einzige Erscheinung; schwer, unmöglich zu beschreiben. Da sich jedoch die wunderlichste Zufälligkeit unserm Freunde so tief eingeprägt hat, daß er den Gegenstand oft wiederholen mochte, so sei auch von unserer Seite der Versuch gewagt.

Inmitten eines von düsteren Bäumen umschatteten Wasserspiegels zeigt sich auf geringer Erderhöhung eine alte Eiche, im Volllichte, ihre zackigen Äste umher verbreitend und niedersenkend, so daß die letzten Blätterbüschel beinahe das Wasser erreichen und sich darin gar freundlich bespiegelnd wiederholen. Eben so ist der wenige abgesteilte Erdgrund, worauf der Baum steht, auch Stamm und Äste, insofern es der Raum zuließ, im Abglanz wiederholt.

Der alte, in feuchter Einsamkeit erwachsene, ausdauernde Baum, in düsterer Umgebung erleuchtet, in der Wüste sich selbst bespiegelnd, veranlaßte folgenden anthropomorphischen Reim:

Mitten in dem Wasserspiegel
Hob die Eiche sich empor,
Majestätisch Fürstensiegel
Solchem grünen Waldesflor;
Sieht sich selbst zu ihren Füßen,
Schaut den Himmel in der Fluth:
So des Lebens zu genießen,
Einsamkeit ist höchstes Gut.

V.

In belebte und angenehme Geſellſchaft verſetzt uns, aus jener Einſamkeit, geſchwinde dieſes Blatt. Auf Raſen gelagert ſehen wir anmuthige Jungfrauen, deren ſchöne Körper, der Sitte früherer Zeitalter gemäß, nur theilweiſe verhüllt ſind; der Anblick von derben gefälligen Gliedern iſt uns gegönnt.

Nun aber fragen wir: was verſammelt ſie an dieſen Platz? was erwarten ſie? Denn gegenwärtig ſcheint nichts vorhanden, was ihnen Unterhaltung gewähren könnte. Doch, näher beſehen, ſchauen wir hüben und drüben zwei männliche Figuren. Links, erhöht unter einem Baume ſitzend, einen lieblichen Jüngling, die Flöte in der Hand, als erklärte er vor Beginnen ſeines Vortrags, auf was für Melodien er ſich bereite, was für Lieder ſollten gehört werden. Auf ihn ſind viele Blicke gerichtet, wohl die Hälfte der Hörerinnen ſcheint ihm zu vertrauen, von ihm angezogen zu ſein.

Aber an der andern Seite hat ſich ein Faun unter die Nymphen gemiſcht; er zeigt eine vielrohrige Pfeife, verſpricht die munterſten Tänze, die luſtigſte Unterhaltung; auch mag er ſich wohl die Hälfte der Hörerſchaft gewonnen haben.

Mit wenig Reimen ſuchten wir dieß auszudrücken:

Harren ſeht ihr ſie, die Schönen,
Was durch's Ohr das Herz ergreife?
Flöte wird für dieſe tönen,
Für die andern Pans Gepfeife.

Nun aber laßt uns schweigen, damit beide den Wettstreit zu beginnen nicht weiter gehindert seien.

VI.

Alle kunstreichen idyllischen Darstellungen erwerben sich deßhalb die größte Gunst, weil menschlich natürliche, ewig wiederkehrende, erfreuliche Lebenszustände einfach wahrhaft vorgetragen werden, freilich abgesondert von allem Lästigen, Unreinen, Widerwärtigen, worein wir sie auf Erden gehüllt sehn. Mütterliche, väterliche Verhältnisse zu Kindern, besonders zu Knaben; Spiel und Naschlust der Kleinen; Bildungstrieb, Ernst und Sorge der Erwachsenen, das alles spiegelt sich gar lieblich gegen einander. Diesem Sinne gemäß finden wir in der sogenannten heiligen Familie einen idyllischen Gegenstand, erhoben zu frommer Würde, und deßhalb doppelt und dreifach ansprechend.

Hiernach also haben wir dem sechsten Bilde folgenden Vers zur Seite geschrieben:

Heute noch im Paradiese
Weiden Lämmer auf der Wiese,
Hüpft von Fels zu Fels die Ziege;
Milch und Obst nach ew'ger Weise
Bleibt der Alt- und Jungen Speise;
Mutterarm ist Kinderwiege,
Vaterflöte spricht an's Ohr,
Und Natur ist's nach wie vor,
Wo ihr huldiget der Holden,
Erd' und Himmel silbern, golden.

Darum Heil dem Freunde ſei,
Der ſich fühlt ſo treu und frei!

Nun zur nähern Beſchreibung des Dargeſtellten! Eine junge, im blauen Gewand kniende Frau ſchaut, eine Ziege melkend, aus dem Bilde heraus, mit vollem freundlichen Angeſicht. Es iſt aber keineswegs der Zuſchauer, nach welchem ſie ſich umſieht; ihr Geſchäft verrichtend horcht ſie vielmehr auf die Bitte des Kindes, das, an ihrem Rücken, nach der eben quillenden unſchuldigen Nahrung verlangt. Vorwärts liegen und ſitzen drei Knaben um eine Schale, eben gemolkene Milch ſchlürfend, ohne weiteres Hülfsmittel als begierige Lippen. Hinterwärts am Baume ſitzt ein Faun, den Schlauch unter dem rechten Arme, mit linker Hand hinaufreichend, als wolle er Früchte von den Knaben, die auf dem Aſte ſchweben, empfangen und der Familie einen willkommenen Nachtiſch bereiten.

In der Ferne ſieht man vor einer Höhle Feuer angezündet, um den heiteren kühlen Morgen für die Umſitzenden zu erwärmen; die Felſengrotte aber zunächſt iſt hoch, tief und geräumig, wie ſie vor Stürmen und unfreundlicher Jahrszeit zu ſchützen hinreichend ſein möchte. Und ſo iſt auch das Troglodytiſche anzudeuten nicht vergeſſen, als nächſtes Hauptbedingniß eines ſolchen halb wahren, halb poetiſchen Naturzuſtandes.

VII.

Was die Alten pfeifen,
Das wird ein Kind ergreifen;
Was die Väter sungen,
Das zwitschern muntere Jungen.
O! möchten sie zum Schönen
Sich früh und früh gewöhnen,
Und wären sie geboren
Den ziegenfüßigen Ohren.

Mit dieser Strophe begleiteten wir ein Bild, das, nach des Künstlers liebster Weise, bei natürlichen, selbst an's Rohe gränzenden Gegenständen zugleich auf höhere Bildung deutend, die Anfänge der Sittlichkeit zur Sprache bringt.

Auf einer hohen freien Hügelgruppe haben sich drei Figuren zusammengekauert. Faun der Vater, seinem ziegenfüßigen, von einer halbbekleideten, sittigen Mutter auf dem Schooß gehaltenen Knaben die Töne der Rohrpfeife vordudelnd; begierig greift der Knabe darnach, ein Gleiches zu versuchen. Alle drei Gesichter sind glücklichen Ausdrucks, der Vater scheint sein Bestes thun zu wollen, das Kind greift täppisch wacker zu, die Miene der Mutter hat eher etwas Schmerzliches, sie scheint gerührt, entzückt, wie es solchen Naturen im Augenblicke wohl ziemen mag.

Hier ist zu bemerken, daß der zartfühlende Künstler sich nicht überwinden könne den weiblichen Gliedern solcher Faunenfamilien Ziegenfüße zu verleihen, welches

im Plaſtiſchen, bei Darſtellung wilder Bacchantenchöre, wohl zuläſſig, ja nothwendig ſein möchte; in der Mahlerei aber, ſelbſt von großen Meiſtern kunſtreich ausgeführt, immer etwas Anſtößiges hat. Wenn auch der Vater allenfalls mit thieriſchem Huf und Ohr gelten kann, da wir ja ohnehin in der geſitteten Welt die Männer geſtiefelt zu ſehen gewohnt ſind, nicht weit von jenem Faunen-Coſtüm entfernt; ſo können die Frauen hingegen ohne lange würdige Kleider nicht gedacht werden. Durch dieſe vom Künſtler beliebte Wendung ergibt ſich eine merkliche Annäherung an unſere Sitten, an das Schickliche, ohne welches ein Kunſtwerk nicht leicht glücklichen Eingang finden würde.

Zu wiederholen iſt hier noch, daß jener Gipfel, welcher die Gruppe trägt, in großer Höhe gedacht ſei; Pinienſchirme reichen hinabwärts, wodurch denn auch die coloſſalen Fichtenzapfen motivirt ſind, welche neben jenen Geſtalten, zu andern Früchten gehäuft, an der Erde liegen.

VIII.

Hier iſt nun eines Geſchlechtes zu gedenken, welches in dem Tiſchbeinſchen Idyllenkreis eine bedeutende Rolle ſpielt, ich meine die Centauren, die er, als Pferd- und Menſchenkundiger, ſehr gut vorzuſtellen weiß.

Wenn wir der menſchlichen Geſtalt Bocksfüße hinzufügen, ſie mit Hörnchen und Großohren begaben,

so ziehen wir sie zum Thiere herunter, und nur auf der niedrigsten Stufe schöner Sinnlichkeit dürfen wir sie erscheinen lassen. Mit der Centaurenbildung ist es ganz ein anderes. Wie der Mensch sich körperlich niemals freier, erhabener, begünstigter fühlt als zu Pferde, wo er, ein verständiger Reiter, die mächtigen Glieder eines so herrlichen Thiers, eben als wären es die eigenen, seinem Willen unterwirft und so über die Erde hin als höheres Wesen zu wallen vermag, eben so erscheint der Centaur beneidenswerth, dessen unmögliche Bildung uns nicht so ganz unwahrscheinlich entgegentritt, weil ja der in einiger Ferne hinjagende Reiter mit dem Pferde verschmolzen zu sein scheint. Denken wir uns dieses Geschlecht nun auch als gewaltige wilde Berg- und Forstgeschöpfe, von Jagd lebend, zu allen Kraftübungen sich stählend, ihre Halbfohlen zu gleich mächtigem Leben erziehend, finden wir sie erfahren in der Sternkunde, die ihnen sichere Wegesrichtung verleiht, ferner einsichtig in die Kräfte von Kräutern und Wurzeln, die ihnen zur Nahrung, Erquickung und Heilung gegeben sind, so läßt sich gar wohl folgern, daß darunter vorzüglich sinnende, Erfahrung verbindende Männer sich hervorthun, denen man wohl die Erziehung eines Fürsten, eines Helden anvertrauen möchte.

So wird uns Chiron geschildert, den man hier ausgestreckt ruhend, also den thierischen Leib an der Erde findet. Der obere menschliche Theil deutet aber

auf Höheres, mehr als Menſchliches. Denn das Haupt wird durch den Arm unterſtützt, Angeſicht und Augen ſind aufwärts gerichtet; edle Form, ernſter Blick, auf ſinnige wichtige Unternehmung deutend. Damit wir aber außer Zweifel geſetzt werden, was ſo eine wunderſame Perſon im Sinne trage, ſehen wir hinterwärts, halb verſteckt ein Weibchen im Tigerfell. Es wendet uns die Schultern zu und ſpielt mit einem muntern, beinahe unbändigen Menſchenknaben. Sollte das nicht Achill ſein? einem Chiron als dem tüchtigſten Pädagogen übergeben, welcher jedoch einen ſolchen Auftrag wohl bedenklich finden darf.

Wir haben dieſem Bilde deßhalb folgende Strophe hinzugefügt:

Edel-ernſt, ein Halbthier liegend,
Im Beſchauen, im Beſinnen,
Hin und her im Geiſte wiegend,
Denkt er Großes zu gewinnen.
Ach! er möchte gern entfliehen
Solchem Auftrag, ſolcher Würde;
Einen Helden zu erziehen
Wird Centauren ſelbſt zur Bürde.

IX.

Die ſämmtlichen ſowohl ſittlich menſchlichen, als natürlich animaliſchen Elemente der Tiſchbein'ſchen Idylle haben wir bisher beherzigt und dargeſtellt; nun da wir genug in dieſer Region gewandelt, müſſen wir noch zum Abſchluß einer tragiſchen Situation gedenken.

Das Grundmotiv aber aller tragischen Situationen ist das Abscheiden, und da braucht's weder Gift noch Dolch, weder Spieß noch Schwert; das Scheiden aus einem gewohnten, geliebten, rechtlichen Zustand, veranlaßt durch mehr oder mindern Nothzwang, durch mehr oder weniger verhaßte Gewalt, ist auch eine Variation desselben Themas, und so hat auch unser Künstler nicht unterlassen, die Scheidescene von Hirt und Hirtin gemüthlich darzustellen.

Unter einem alten, in der Zeit unverwüstlich fortwachsenden Eichbaum sitzen sie neben einander, die holden, erst lebensanfänglich Jüngeren. Der Knabe, die Füße über einander geschlagen, sieht vor sich hin; er wüßte nichts zu sagen, er vermag nicht über den Verlust zu denken. Verlust denkt sich nicht, er fühlt sich nur. Die schlanke, tüchtige, wohlgebaute, schöne Hirtin aber lehnt sich trostlos auf seine Schulter; ihr ist wohler, sie kann weinen, sie bezahlt der Gegenwart was mit schweren Zinsen künftigen Stunden abzutragen wäre. Und so sehen wir die beiden allein, aber nicht einsam, denn neben ihnen hat der Künstler sinnig die spiralendenden Hirtenstäbe umgekehrt zur Erde gesenkt, in einander greifend; auch sieht man zunächst verschiedenartige Schafe, als wenn sie beiderlei Heerden angehörten, sich mit den düstern Köpfchen gegen einander unschuldig bethun. Mit einem Waldgebüsch ist das Ganze geschlossen.

Und ſo ſchließen wir auch unſere Idyllenregion, oder vielmehr, ehe wir aus derſelben herausgetreten, befreunden wir uns mit etwas Höherem, Übermenſchlichem, das uns deſto erfreulicher aufnimmt, als wir an der ſinnigen Behandlung des Untermenſchlichen, dem Künſtler dankend, Freude genoſſen. Und an der Schwelle dieſes Überganges ſprechen wir aus wie folgt:

Was wir froh und dankbar fühlen,
Wenn es auch am Ende quält,
Was wir lechzen zu erzielen,
Wo es Herz und Sinnen fehlt:
Heitre Gegend, groß gebildet,
Jugendſchritt an Freundesbruſt,
Wechſelſeitig abgemildet,
Holder Liebe Schmerzensluſt;
Alles habt ihr nun empfangen,
Irdiſch war's und in der Näh;
Sehnſucht aber und Verlangen
Hebt vom Boden in die Höh.
An der Quelle ſind's Najaden,
Sind Sylphiden in der Luft,
Leichter fühlt ihr euch im Baden,
Leichter noch in Himmels-Duft;
Und das Plätſchern und das Wallen
Ein und andres zieht euch an;
Laſſet Lied und Bild verhallen,
Doch im Innern iſt's gethan.

X.

In dem ernſt lieblichen Fels- und Waldgebüſch liegt, den Rücken gegen uns gekehrt, ausgeſtreckt auf

Moos und Kräutern, über der Urne gelehnt, die schlankste Gestalt, nackende Reize dem Auge darbietend. Des mit leichtem Schilfkranze gezierten Hauptes geringe Wendung läßt uns ein unbefangenes jugendliches Gesicht sehen, völlig zu der untadeligen Gestalt passend; sie scheint auf einen Vogel zu achten, der aus dem Rohr, auf dem Rohr sein Nest vertheidigend, mit leidenschaftlichem Geschrei gegen sie anstrebt; es scheint als habe das zarte Thierchen die Halbgöttin jetzt erst gewahrt und die Störung seines stillen sichern Ansiedelns furchtsam-lebhaft empfunden. Aber so ganz einsam ist unsere Schöne nicht hier oben; nur etwas höher und rückwärts im Dunkel einer Felsgrotte ruht in der Dämmerung des Widerscheines eine ältere, obgleich nicht weniger anmuthige Gespielin. So dürfen wir sie nennen, denn die beiden überfließenden Urnen senden ihre spielenden Wellen Einem Bett zu, vereint fließen sie hin und scheinen das mädchenhafte Gespräch in ihrem Laufe fortzuführen.

Wie aber zwei vertraute Freundinnen sich wohl einmal entzweien, und eben auch so zusammengeflossene Bäche nach Umständen wieder sich trennen, das haben wir in wenigen Reimen doppelsinnig auszudrücken gesucht:

Jetzo wallen sie zusammen,
Kühle kühlt und birgt die Flammen,
Tiefer unten werden Hirten
Sich zum Wonnebad entgürten;

Um den Schönſten von den dreien
Werden beide ſich entzweien.
Dieſe fließt in offner Schwüle,
Jene, zu gewohnter Kühle,
Sucht den Liebſten in der Mühle.

XI.

Sehen wir doch in der Wirklichkeit auf unmerklichem Draht, auf ſchwankem Seil, wandelbare Bewegungen, kühnen Sprung auf Sprung, Blick verwirrenden Körperwechſel; über ſolcher Kraftäußerung und Anmuthserſcheinung vergeſſen wir die geringen Hülfsmittel, welche dieſe wunderſame Welt flüchtig begründen; nur auf das Bild ſchauen wir das uns entzückt, den Begriff eines neuen Handwerks mittheilt und eine liebliche Kunſtwelt eröffnet.

Und ſo haben auch die antiken Mahler bei'm anſchaulichen Nachbilden Tanzender, die des Bodens nicht zu bedürfen ſcheinen, da ſie ihn kaum berühren, dieſen Boden ſowohl als jedes irdiſche Hülfsmittel, Sprung- und Flugwerk beſeitigt, ihre Geſtalten in der Luft ſchwebend auf einfachem Grunde gehalten, wie ſie der Einbildungskraft, die ſich ihrer, von allem Nebenwerk abgeſondert, am liebſten erinnern mag, frei und unbedingt vorſchweben. Auf ſolche Weiſe ſteigert auch Tiſchbein ſein idylliſches Beſtreben; auf leichtem Rohrgezweige hebt er ſeine Muſe empor, wie wir begleitend auszudrücken ſuchten:

Was sich nach der Erde senkte,
Was sich an den Boden hielt,
Was den Äther nicht erreicht,
Seht, wie es empor sich schwenkte,
Wie's auf Rohr und Ranken spielt!
Künstlerwille macht es leicht.

XII.

Durch diesen Übergang jedoch werden wir in die Lufthöhe geführt und in ätherischer Weite uns zu bewegen eingeladen. Hoch im finstern Luftraume schwebt im weiten Mantel, der sich um und über sie wolkenartig faltet, eine schlanke Gestalt; im Fortschweben sieht sie sich um nach dem sanften Lichte, das von unten zu ihr hinaufblickt, ihr holdes Angesicht so wie die nackten Sohlen erleuchtet.

Nicht lange bleiben wir über die Bedeutung der Schwebenden unaufgeklärt; um ihr Haupt winden sich Rosen an Rosen in unbegränzten Cirkeln; Auroren erkennen wir da. Der Gedanke sie so vorzustellen ist freundlich genug. Denn wie wir sonst auf heiligen Bildern um das Haupt der verklärten Mutter Gottes Kreise von Engelsköpfchen sehen, die sich nach und nach in glänzende Wölkchen auflösen, eben so ist es hier mit den Rosen gemeint, zu welchen die roth gesäumten Wölkchen der Morgendämmerung bedeutungsvoll gestaltet sind. Wir begrüßten sie mit folgendem Reim:

Wenn, um das Götterkind Auroren,
In Finsterniß werden Rosen geboren,

Sie fleucht, ſo leicht, ſo hoch gemeint,
Die Sonne ihr auf die Ferſen ſcheint.
Das iſt denn doch das wahre Leben,
Wo in der Nacht auch Blüthen ſchweben.

XIII.

Eine noch lieblichere Geſtalt ſchwebt näher an uns heran, obgleich verſchleiert, doch ſo gut wie nackt. Die Art ihres Erſcheinens drücken wir folgendermaßen aus:

Ohne menſchliche Gebrechen,
Göttergleich mit heiterm Sinn,
Thauig Moos und Waſſerflächen
Überſchreitend ſchwebt ſie hin.

Wir mochten bei ihr gern der Morgenſtunde gedenken; denn auf dieſe ſcheint ſie uns zu deuten, wo ſich leichte Nebel von feuchter Stelle augenblicklich hervorhoben, um als Thau die benachbarten Hügelflächen ſonnenſcheu zu erquicken und zu verſchwinden. Eben ſo wenig dürfen wir hoffen dieſe liebenswürdige Geſtalt anzuhalten, uns ihrer zu bemächtigen. Sie zieht vorüber und läßt uns traurig zurück, ſo wie die Morgenſtunde, wenn wir ſie auch treulich genützt, immer zu früh enteilt, um uns der Mühe des Tages zu überlaſſen. Deßhalb fügten wir hinzu:

Heute floh ſie, floh wie geſtern,
Riß der Muſe ſich vom Schooß;
Ach! ſie hat ſo läſtige Schweſtern,
Peinlich werden wir ſie los.

XIV.

Die leichte Bewegung eines zierlichen Gestaltenpaars erinnert uns an die heiterſten geſellig feſtlichen Stunden. Zwei leicht bekleidete Feenmädchen ſcheinen ſich im Fluge zu begegnen; ſo eben vor einander vorbeiſchwebend ſehen beide ſich um, als wollten ſie die liebliche Geſpielin ſo ſchnell nicht aus den Augen verlieren. Zierlichſte Biegung der Körper, anmuthigſte Bewegung der äußerſten Glieder, augenblickliche Verſchlungenheit zweier, gleich lieblicher Weſen erinnerten uns an unſchätzbare Zeiten, wo die frohe Hora weichend uns der froheren übergibt, und das Leben, einem Tanzreihen gleich, ſich auf das anmuthigſte wiederholend dahin ſchwebt.

Alles was uns bewegſam beglückte, Muſik, Tanz, und was ſonſt noch aus mannichfaltigen, lebendig beweglichen Elementen ſich entwickelt, im Contraſte ſich trennt, harmoniſch wieder zuſammenfließt, mag uns wohl bei'm Anblick dieſes Bildes in Erinnerung treten. Dieß ſind gerade die ſchönſten Symbole, die eine vielfache Deutung zulaſſen, indeß das dargeſtellte Bildliche immer daſſelbe bleibt.

Dießmal entließen wir ſie mit dem einfachen Ausruf:

Wirket Stunden leichten Webens,
Lieblich lieblichen begegnend,
Zettel, Einſchlag längſten Lebens,
Scheidend, kommend, grüßend, ſegnend.

XV.

Und wie denn der kluge Feuerwerker ſeine blendenden Darſtellungen gewöhnlich mit einer Raketengarbe zu enden pflegt, ſo hat auch unſer Freund was bisher einzeln oder paarweis an der Erde in der Mittelhöhe erſchien, nun zur Dreiheit erhoben und in die höchſte Atmoſphäre gelüftet. Ein überhangender Felsgipfel tritt zur rechten Seite in's Bild hinein, ohne Rechenſchaft von dem Fuße zu geben, worauf die Maſſe ruhen könnte; er hangt, von Roſen und wildem Wein bekränzt, über dem weiten Meer, welches, bis vorn an den Rahmen herantretend, aus ſeinem erleuchteten Horizonte die Sonne hervorläßt, die ſich in den Wellen beſpiegelt und den Himmel aufklärt. Da ſchweben denn um jenes Felshaupt drei friſche leichte Sylphiden, die unterſte flach, wie eine Streifwolke einherziehend, die zweite ſich hinter ihr erhebend, die dritte noch weiter hinter- und aufwärts ſich in den Äther verlierend. Es iſt als wenn der Künſtler die Howardiſche Terminologie anthropomorphiſch auszudrücken den Vorſatz gehabt, und es bedürfte nur noch weniges, ſo wäre die Zeichenſprache vollkommen. Sehr anmuthig ſchwebt die unterſte, mit Schale und Krug, an die Roſen heran, und ſpürt, ob durch linde Befeuchtung der Morgenduft ſich möchte entwickelt haben. Die zweite erhebt ſich in diagonaler Richtung, die dritte ſenkrecht ſteigt empor. Mit wenigen

Pinselzügen wäre hier die Streifwolke, die geballte, die zerstiebende vorgestellt. Wir werden den wackern Freund ersuchen, in diesem Sinne ein Gegenbild zu erfinden, und bringen deßhalb kein Gedicht hier bei, weil solches nur als Wiederholung von Howards Ehrengedächtniß erscheinen dürfte.

Wir schlagen um und wenden uns zu

XVI.

wo der Künstler auf einmal den Vorhang fallen und uns vor einer Scene stehen läßt, welche Bezug auf das erste Bild zu haben scheint, mit welchem sie jedoch einen auffallenden Gegensatz bildet. Dort sahen wir mächtige, ernstlich gründliche Kunst, durch Natur und Zeit überwältigt, ihre Eigenthümlichkeit aufgehoben und mit Frucht-, Feld- und Acker-Boden ausgeglichen, der Vegetation anheim gegeben; hier aber finden wir Natur, wie sie gebirgisch auf sich selbst ruht, ohne der Pflanzenwelt irgend einen Antheil einzuräumen. Wir bezeichneten den Gegenstand mit folgenden Worten:

Ruhig Wasser, grause Höhle,
Bergeshöh und ernstes Licht,
Seltsam, wie es unserer Seele
Schauderhafte Laute spricht.
So erweis't sich wohl Natur,
Künstlerblick vernimmt es nur.

Nun laſſe man dieſe proſaiſch rhythmiſchen Darſtellungen abermals als einen Verſuch gelten, weit entfernte oder wohl gar aus der Wirklichkeit verſchwundene Bilder in der Einbildungskraft hervorzuwecken. Möge dieſe Bemühung freundlich aufgenommen werden, wie es derjenigen gelang, die wir der Philoſtratiſchen Galerie gewidmet. Glücklicherweiſe werden die gegenwärtig beſprochenen noch von deutſchem Tageslicht beſchienen, und welche Ausführung der Künſtler ſo bedeutenden Intentionen verliehen, wird derjenige beurtheilen, der Glück und Gelegenheit hat das Vorzimmer des Großherzogs von Oldenburg Hoheit im Schloſſe neben deſſen Kabinett zu betreten.

Radirte Blätter, nach Handzeichnungen (Skizzen) von Goethe, herausgegeben von Schwerdtgeburth, Weimar 1821.

Das Unternehmen einiger verdienten Künſtler, nach meinen Entwürfen radirte Blätter herauszugeben, muß mir in mehr als einem Sinne erwünſcht ſein; denn wie dem Dichter die Melodie willkommen iſt, wodurch der Tonkünſtler ſein Lied für ihn und andere belebt, ſo freut es auch hier ältere, längſt verklungene Bilder aus dem Letheiſchen Strome wieder hervorgehoben zu ſehen.

Anderntheils aber hab' ich längſt bedacht, daß in den Bekenntniſſen, in den Nachrichten, die ich von meinem Lebensgange gegeben, des Zeichnens öfters erwähnt wird, wobei man wohl nicht mit Unrecht fragen könnte, warum denn, aus wiederholter Bemühung und fortdauernder Liebhaberei, nicht auch etwas künſtleriſch Befriedigendes habe hervortreten können.

Da läßt ſich nun vor allen Dingen von den Vortheilen flüchtiger Entwürfe nach der Natur für den

Einzelnen ſo manches erwähnen: denn wie man von Leibniz erzählt, daß er bei'm Leſen, Sprechen, Denken gar vieles angemerkt, ohne die Blätter jemals wieder anzuſehen, und dennoch dadurch jene bedeutenden Momente ſeinem Gedächtniß eingeprägt; alſo iſt es auch mit flüchtigen Skizzen nach der Natur, wodurch uns Bilder, Zuſtände, an denen wir vorüber gegangen, feſtgehalten werden und die Reproduction derſelben in der Einbildungskraft glücklich erleichtert wird. Nun kommt hinzu, daß der Liebhaber, deſſen Hand nicht fertig genug iſt, allen und jeden Gegenſtänden eine anmuthige Nachbildung zu verleihen, auf's Bedeutende hinſtreben und dasjenige ſich zueignen wird, was einen auffallenden, ſich beſonders ausſprechenden Charakter hat. Dergleichen glaubten freundſchaftlich geſinnte Künſtler ſchon längſt unter meinen Blättern zu finden; wie denn der uns allzufrüh entriſſene Kaaz ſich eine Sammlung ausſuchte, davon aber Gebrauch zu machen durch tödtliche Krankheit verhindert ward.

So iſt denn auch der ſchönſte Gewinn, den der Liebhaber bei ſeinem unerreichten Streben dennoch genießt, daß ihm die Geſellſchaft des Künſtlers lieb und werth, unterhaltend und nützlich bleibt; und wer auch nicht ſelbſt hervorzubringen im Stande iſt, wird, wenn er ſich nur kennt und zu beurtheilen weiß, im Umgang mit productiven Menſchen immer gewinnen, und wo auch nicht gerade von dieſer Seite, doch von einer andern ſich ausbilden und auferbauen.

Im Gefühl übrigens, daß dieſe Skizzen, ſelbſt wie ſie gegenwärtig vorgelegt werden, ihre Unzulänglichkeit nicht ganz überwinden können, habe ich ihnen kleine Gedichte hinzugefügt, damit der innere Sinn erregt und der Beſchauer löblich getäuſcht werde, als wenn er das mit Augen ſähe, was er fühlt und denkt, eine Annäherung nämlich an den Zuſtand, in welchem der Zeichner ſich befand, als er die wenigen Striche dem Papier anvertraute.

Ein Gleiches haben wir ſchon oben bei flüchtigen Zeichnungen eines Freundes gethan; denn wenn man von einem jeden Kunſtgebilde zwar verlangen kann, daß es ſich ſelbſt ausſpreche, ſo gilt dieß doch eigentlich nur von gewählten, der größten Ausführung ſich eignenden Werken. Andern hingegen, welche etwas zu denken und zu wünſchen übrig laſſen, mag man wohl mit guten Worten eine ſchickliche Nachhülfe gönnen.

Mannichfaltiges was hier noch zu ſagen wäre, bleibe verſpart auf den Fall, daß die Unternehmung begünſtigt würde, und mehrere Blätter, über die man ſich äußern könnte, den Freunden der Kunſt und der Sitte vorgelegt wären.

I.

Einſamſte Wildniß.

Ich ſah die Welt mit liebevollen Blicken,
Und Welt und ich wir ſchwelgten im Entzücken;
So duftig war, belebend, immer friſch,
Wie Fels, wie Strom, ſo Bergwald und Gebüſch.

Doch unvermögend Streben, Nachgelalle,
Bracht' oft den Stift, den Pinſel bracht's zu Falle;
Auf neues Wagniß endlich blieb doch nur
Vom beſten Wollen halb und halbe Spur.

Ihr Jüngern aber, die ihr unverzagt
Unausgeſprochnes auszuſprechen wagt,
Den Sinn, woran die Hand ſich ſtotternd maß,
Das Unvermögen liebevoll vergaß,
Ihr ſeid es, die, was ich und ihr gefehlt,
Dem weiten Kreis der Kunſtwelt nicht verhehlt.
Und wie dem Walde geht's den Blättern allen,
Sie knoſpen, grünen, welken ab und fallen.

II.

Hausgarten.

Hier ſind wir denn vorerſt ganz ſtill zu Haus,
Von Thür zu Thüre ſieht es lieblich aus;
Der Künſtler froh die ſtillen Blicke hegt,
Wo Leben ſich zum Leben freundlich regt.
Und wie wir auch durch ferne Lande ziehn,
Da kommt es her, da kehrt es wieder hin;
Wir wenden uns, wie auch die Welt entzücke,
Der Enge zu, die uns allein beglücke.

III.

Freie Welt.

Wir wandern ferner auf bekanntem Grund,
Wir waren jung, hier waren wir geſund,
Und ſchlenderten den Sommer-Abend lang
Mit halber Hoffnung mannichfalt'gen Gang.
Und wie man kam, ſo ging man nicht zurück;
Begegnen iſt ein höchſtes Liebeglück.

Und zwei zuſammen ſehen Fluß und Bahn
Und Berg und Buſch ſogleich ganz anders an.
Und wer dieſelben Pfade wandernd ſchleicht,
Sei ihm des Zieles holder Wunſch erreicht.

IV.

Geheimſter Wohnſitz.

Wie das erbaut war, wie's im Frieden lag,
Es kommt vielleicht vom Alterthum zu Tag:
Denn vieles wirkte, hielt am ſel'gen Fleiß,
Wovon die Welt noch keine Sylbe weiß.
Der Tempel ſteht, dem höchſten Sinn geweiht,
Auf Felſengrund in hehrer Einſamkeit.
Daneben wohnt die fromme Pilgerſchaar,
Sie wechſeln, gehend, kommend, Jahr für Jahr.
So ruhig harrt ein wallendes Geſchlecht,
Geſchützt durch Mauern, mehr durch Licht und Recht,
Und wer ſich dort ſein Probejahr befand,
Hat in der Welt gar einen eignen Stand;
Wir hofften ſelbſt uns im Aſyl zu gründen.
Wer Buchten kennt, Erdzungen, wird es finden.
Der Abend war unübertrefflich ſchön,
Ach, wollte Gott! ein Künſtler hätt's geſehn.

V.

Bequemes Wandern.

Hier ſind, ſo ſcheint es, Wanderer wohl bedacht:
Denn jeder fände Pfad um Mitternacht.
Wir ſagen nicht, wir hätten's oft geſehn,
Dergleichen Wege doch gelang's zu gehn;
Denn freilich, wo die Mühe war gehoben,
Da kann der Waller jede Stunde loben;

Er geht beherzt, denn Schritt für Schritt iſt leicht,
So daß er fröhlich Zweck und Ziel erreicht.

O ſelige Jugend, wie ſie, Tag und Nacht,
Den Ort zu ändern innigſt angefacht,
Durch wilden Bergriß höchſt behaglich ſteigt,
Und auf dem Gipfel Nebeldunſt erreicht.
Man ſchelt' es nicht, denn wohl genießt ſie rein,
Auch über Wolken, heitern Sonnenſchein.

VI.

Gehinderter Verkehr.

Wie ſich am Meere Mann um Mann befeſtigt
Und am Geſtade Schiffer überläſtigt,
Die engen Pfade völlig weglos macht,
Auf Sicherheit, mehr auf Gewalt bedacht;
Bald Recht, bald Plackerei, ſein ſelbſt gewiß,
Sei's wie es ſei, und immer Hinderniß,
So Tag und Nacht den Reiſenden zur Laſt;
Es iſt vielleicht zu düſter aufgefaßt.

Über die Entstehung der zweiundzwanzig Blätter meiner Handzeichnungen.

Als ich im April 1810 nach Jena ging, um meine zwei Bände Zur Farbenlehre abzuschließen und den Druck zu beendigen, sah ich der Erledigung von einer Last, die so viele Jahre auf mich gedruckt, mit Wohlbehagen entgegen, ich hatte mich so lange Zeit mit der Farbe, aber ohne Bezug auf Gestalt und lebendige Natur beschäftigt, daß dieser abstracte, ja abstruse Zustand mir höchst widerwärtig erschien und mich ein wunderliches Verlangen überfiel, das was in mir läge von Zeichnungsfähigkeit der Landschaft, noch einmal zu versuchen; dieß geschah nun auf diese Weise, daß ich bei einsamen Spaziergängen mir gewisse Gegenstände so fest als möglich einprägte und nachher zu Hause mit der Feder auf's Papier fixirte, auch wohl an der Natur selbst Umriß versuchte oder nach Erzählungen mir Gegenden vorbildete und theils die Umrisse stehen ließ, theils durch Licht und Schatten die Gegenstände zu sondern suchte. Dieses setzte ich fort bis in den August, auf meiner Reise nach Carlsbad und Töplitz, da denn auch die Ausflüge nach

Graupen und Bilin gleicherweiſe benutzt wurden. Und ſo entſtanden denn nachſtehende zwei und zwanzig Blätter, die ich mit ſo wunderbarer Aufmerkſamkeit aufzog, umrahmte und mehr oder weniger ausführte. Da mit dem Auguſt ſich dieſe gewiſſermaßen angeſtrengte Neigung völlig verlor, auch nachher wenig der Art von mir hervorgebracht wurde und, ſelbſt wenn ich es verſuchen wollte, nicht ſonderlich gelang, ſo habe dieſe Zeichnungen ſämmtlich zuſammen gehalten, keine fremde Hand, wie ich ſonſt bei Skizzen gerne that, darin walten laſſen und ſo dieſer eigenen Lebens- und Kunſtepoche ein Denkmal zu erhalten geſucht; wie ich ſie denn auch gegenwärtig in einen Band geſammelt, um ſie für ein Ganzes zu erklären, woraus Fähigkeit ſowohl als Unfähigkeit beurtheilt werden könnte. Um den einzelnen Blättern mehr Intereſſe zu geben, bezeichne Folgendes.

No. 1. Die Nordſeite des Grabens zu Jena, in der Einbildungskraft zuſammengezogen, um ein engeres Bild zu gewinnen. Göttlings Thurm und Akazien, der halb ausgefüllte Graben, die Wucherei, das Accouchirhaus, der Pulverthurm, alles auf ſehr ſubjective Weiſe nachgebildet.

No. 2. Das Engelgatter und Brücke, an Ort und Stelle, obgleich wild, doch mehr an der Wirklichkeit, gezeichnet vom Fußpfad auf der Höhe des linken Ufers der Leutra; Subſtructionen

und Häuschen auf der rechten Seite gehören zu Schillers Garten.

No. 3. Erinnerung an Drakendorf bei flüchtigster Durchfahrt.

No. 4. Gartenthüre auf der Höhe gegen Lichtenhain, die Gegend und der Hausberg bei Sonnenuntergang.

No. 5. Aus Major v. Knebels Fenster hinab in den Klippsteinischen Garten, das Häuschen links Besitzung von Schnaubert.

No. 6. Hier muß weiter ausgeholt werden. Mein Sohn, damals in Jena studirend, hatte mit großer Leidenschaft die Reisen von Bruce aufgefaßt und erzählte eines Abends bei Knebel von den Nilquellen, besonders aber von dem zwischen Gebirgen eingeschlossenen See, zu welchem die von allen Seiten periodisch zuströmenden Wasser eigentlich die Überschwemmung des Nils verursachen; ich dachte mir meine alten geologischen Erfahrungen zusammen und schrieb sie schnell auf, wie vorliegt.

No. 7. Nach einem langen Spazierwege mit meinem Sohn, thalaufwärts, glaubte ich wieder einen so productiven Abend zu erleben, allein der Knabe schlief ein, und es blieb mir nichts übrig als ihn ruhen zu lassen, unter einem Eichbaum, der sich mir in die Einbildungskraft tüchtig eingedruckt hatte, und fügte

ſodann mit bläſſeren Tinten Mittelgrund und Ferne hinzu, wovon die weiteſte durch die Zeit ſchon ausgelöſcht iſt.

No. 8. Ein anderer Abend war ſchon gewinnreicher; er konnte nicht genugſam umſtändlich erzählen von Bergen und Thälern, Strömen und Schlöſſern, die er mit fröhlicher Geſellſchaft durchwandert hatte, ſo daß ich verleitet ward, ein Analogon zu Papier zu bringen, welches wo nicht ſeiner Erinnerung doch wenigſtens ſeinem Gefühl genug that.

No. 9. Der alte Thurm des Löberthors zu Jena. Da das Communicationsbrückchen längſt verfallen, der Thurm ſelbſt abgetragen, der Graben ausgefüllt iſt, ſo hat dieſes Blatt, außer dem mahleriſchen Gegenſtand, noch für die Stadt eine Art alt-topographiſches Intereſſe.

No. 10. Iſt der Gegenſtand der erſten Nummer, noch willkührlicher, oder wenn man will künſtleriſch verwegener behandelt. Der Göttlingſche Thurm, das Accouchirhaus und der Pulverthurm in ihren Eigenheiten mehr zuſammengerückt.

No. 11. Links der Anatomie-Thurm, grade vor das Ulrichiſche Haus, die Rathsteiche rechts. Eine wunderliche Beleuchtung kommt daher, daß ein Mittagslicht von hinten angenommen iſt, bei welchem die friſch aufgrünenden Sträucher und Bäume durchſcheinend glänzen.

No. 12. Das Neue Thor, von außen geſehen; zunächſt das Hellfeldiſche Haus und Garten, dahinter fernerhin die Stadt, Stadtkirche und Thurm und das Thal hinabwärts.

No. 13. Schillers Garten, angeſehen von der Höhe über dem rechten Ufer der Leutra; der Brückenbogen führt zum Engelgatter.

S. No. 2. Das Häuschen, daran eine Gartenlaube, welche Schiller zur Küche verwandeln ließ; das gerade entgegenſtehende Eckgebäude errichtete Schiller als ein einſames Arbeitszimmer, und hat darin die köſtlichſten Werke zu Stande gebracht. Als das Grundſtück nach ſeinem Ableben in andere Hände kam, verfiel das Gebäude nach und nach und ward im Jahr .... abgetragen. An dem höher ſtehenden Wohnhaus ſind die zwei oberen Fenſter des Giebels merkwürdig. Hier hatte man die ſchönſte Ausſicht das Thal hinabwärts, und Schiller bewohnte dieſe Dachzimmer.

Jetzt iſt auf flacher Erde das Obſervatorium angebaut, und das Ganze hat überhaupt ein völlig anderes Anſehen.

No. 14. Anſicht von Naſchhauſen, Orlamünde oben drüber; der Kirchweg hinauf mit uralten Linden bepflanzt, links herum geht es nach der Brücke über die Saale.

No. 15. Ehemalige Anſicht des Marmorbruches vor Hof; dieſe Felspartie iſt nunmehr auch ganz abgetragen und man ſucht vergebens nach dieſem ehemals intereſſanten Gegenſtande.

No. 16. Capelle in Carlsbad auf der Mittelhöhe der alten Prager Straße, rechter Hand ſteht das Wirthshaus. Hinter dem Teiche und der bezeichneten Scheune geht jetzt die neue Prager Straße gegen die Eger zu.

No. 17. Ruinen des Schloſſes über Graupen.

No. 18. Dasſelbe von der andern Seite. Hier ſind die herunter geſchobenen Mauermaſſen merkwürdig; ſie kamen dadurch aus ihrem horizontalen Stand, daß man ſie von unten hinauf als Steinbruch tractirte und die Quadern des Grunds, ſo lang es gehen wollte, wegnahm, ſo daß zuletzt die Mauer herabrutſchte.

No. 19. Die Stadt Bilin, von dem oberen zu ihr führenden Kunſtwege anzuſehen. Links das untere Thor, Capelle, ſodann das untere Schloß, die Stadt, ſodann über ihr der berühmte Fels; er beſteht aus Klingſtein, der ſich erſt flach legt, dann ſäulenförmig auffſteigt. Er ruht unmittelbar auf Gneis, von dem er hie und da Stücke in ſich aufgenommen hat.

No. 20. Derſelbe Fels von den Brunnengebäuden her gezeichnet.

No. 21. Derſelbe Fels mehr von hinten und alſo in einiger Verkürzung.

No. 22. Das Biliner Schloß mit der Umgebung des Platzes vor dem Stadtthor.

Weimar, den 23. Juni 1821.

Nauwerck, Bilder zu Faust.

Vor wenigen Seiten waren wir veranlaßt, von drei wackern Künstlern zu reden, welche, von unserm Faust aufgeregt, ihr Talent gar verschiedentlich offenbaren wollen. Hier aber nehmen wir Gelegenheit, ihre Namen als Zeugnisse einer ehrenvollen Theilnahme zusammen auszusprechen. Es sind die Herren Cornelius, Retzsch und Delacroix, denen ein Vierter, Herr Nauwerck aus Neustrelitz, mit einem zweiten Hefte seiner gleichmäßigen Darstellungen freundlich sich zugesellt. Wir haben schon in dem vorigen Stücke, Seite 155 u. f., seiner in Ehren gedacht und können von dem gegenwärtigen Hefte versichern, daß hier sowohl im Kräftigen als im Mahlerischen, wie auch an deutlicher Ausführung gewonnen worden, auch der Ausdruck lebendiger und geistvoller sei.

So ward uns denn diese Sendung zur Veranlassung, obgemeldete sämmtliche Bemühungen sowie einzelne Arbeiten, als von den Herren Näke und Schnorr, vor uns aufzulegen und mit einander zu vergleichen,

wodurch denn das Verhältniß eines jeden besondern Talentes zu dem Gedicht, sodann aber auch zu seinen Mitkünstlern sich hervorthut. Die daraus sich ergebenden Betrachtungen sind für den Kunstfreund angenehm-bedeutend, und wir möchten in der Folge vielleicht geneigt sein, sie mitzutheilen.

Nehrlichs Darſtellungen aus Fauſt.

Wir haben auf ſechzehn großen Folioblättern einen abermaligen Cyclus vor uns, bedeutender, in dem Goetheſchen Trauerſpiele Fauſt allenfalls ſinnlich denkbarer Situationen und Ereigniſſe, auch dürfen wir annehmen, daß der Künſtler noch manche Lücken ausfüllen und ſein Werk, gewiſſermaßen unabhängig vom Gedichte, zu einem Ganzen bilden werde.

Dieſes iſt um ſo mehr zu hoffen, als man ihm bezeugen muß, er habe ſich in das Gedicht ernſtlich verſenkt und befinde ſich darin wie zu Hauſe.

Seine Bilder ſind reich an Figuren und Nebenwerken, meiſt gut erfunden und motivirt. Sehr gelungen iſt der Ausdruck; man könnte eine Anzahl der Art wohlgerathener, mit Geiſt und Leben ausgeſtatteter Köpfe anführen. Die Gebärden der Figuren ſind der Handlung angemeſſen und die Glieder von guter Geſtalt.

Möge der junge Künſtler ſich auf das Studium der Proportion noch eifriger legen, damit allen Gliedern ein richtiges Maß zugetheilt und eine Übereinſtimmung derſelben unter einander ſo wie zu dem Charakter der Köpfe durchaus erreicht werde.

Die Anlage der Gewänder ist meistens gut, einige sind als höchst zierlich anzuerkennen.

Auch darf nicht übergangen werden, daß für die Räumlichkeiten genugsam gesorgt, das Local schicklich gewählt und das Hausgeräthe jener Zeit angehörig dargestellt sei.

Die saubere Ausführung der sämmtlichen Blätter mit der Feder trägt zu dem angenehmen Eindruck, welchen sie gewähren, das Ihrige bei.

Im Namen der Weimarischen Kunstfreunde

Weimar, am 10. Nov. 1831.

J. W. v. Goethe.

Skizzen

zu

Casti's Fabelgedicht: Die redenden Thiere.

Dieſe, von einem vorzüglichen Künſtler an die Weimariſchen Kunſtfreunde geſandt, gaben zu folgenden Betrachtungen Anlaß.

Das Fabelgedicht von Caſti bietet zu mahleriſcher Darſtellung weniger günſtigen Stoff als Reineke Fuchs und andere einzelne Apologen. Was gebildet werden ſoll, muß ein Äußerliches mit ſich führen; wo nichts geſchieht, hat der Künſtler ſeine Vortheile verloren. In genanntem Gedichte ſind innerliche Zuſtände die Hauptſache, lebhafte, heftige, kluge, revolutionäre Geſinnungen einer ſchwachen und doch gewaltſamen und in ihrer Klugheit ſelbſt unklugen, beſorgten und ſorgloſen Deſpotie entgegengeſtellt. Als Werk eines geiſtreichen Mannes hat es große Vorzüge, dem bildenden Künſtler aber gewährt es wenige bedeutende Momente. In ſolchen Fällen betrachtet man ein Bild und man weiß nicht was man ſieht, wenn man uns gleich ſagt, was dabei zu denken wäre.

I. Berathschlagen der Thiere über künftige Regierungsform; ob monarchisch, oder republicanisch? Macht eine gute Thiergruppe; wer könnte aber dabei errathen, daß sie berathschlagen?

II. Rede des Löwen als erwählten Königs. Bildet sich gut zusammen, auch drückt sich das Herrische des Löwen, die Nachgiebigkeit der übrigen untergeordneten Geschöpfe deutlich aus.

III. Die Krönung des Löwen durch den Ochsen. Ein sinnlicher Act, macht ein gutes Bild; nur ist die Plumpheit des Krönenden keineswegs erfreulich; man fürchtet den neuen Monarchen auf der Stelle erdrückt zu sehen.

IV. Das Tatzenlecken; wird spöttisch dadurch der Handkuß vorgestellt. Wir können uns hier der Bemerkung nicht enthalten, daß das Gedicht, mit allen seinen Verdiensten, nicht sowohl poetisch ironisch, als direct satyrisch ist. Hier sind nicht Thiere, die wie Menschen handeln, sondern völlige Menschen und zwar moderne, als Thiere maskirt. Das Tatzenlecken kann im beabsichtigten Sinne nicht deutlich werden. Man glaubt des Löwen Pfote sei verletzt, das Lecken eine Cur, und man wird durch den leidenden Blick des Löwen, gegen Affen und Kater gerichtet, in diesen Gedanken bestärkt. Kein Künstler vermöchte wohl auszudrücken, daß der Löwe Langeweile hat.

Diese Bilder würden durch das Gedicht klar und, da sie gut componirt und wohl beleuchtet sind, von

bekannter geſchickter Hand dem Liebhaber wohl erfreulich ſein. Das ſechste und ſiebente hingegen iſt nicht zu entziffern; wenn man den Zweck nicht ſchon weiß, ſo verſteht man ſie nicht, und wird uns das Verſtändniß eröffnet, ſo befriedigen ſie nicht. Von bildlichen Darſtellungen, welche zu einem geſchriebenen Werke gefertigt werden, darf man freilich nicht ſo ſtreng verlangen, daß ſie ſich ſelbſt ausſprechen ſollen; aber daß ſie an und für ſich gute Bilder ſeien, daß ſie nach gegebener Erklärung den Beifall des Kunſtfreundes gewinnen, läßt ſich wohl erwarten.

Was jedoch ſolchen Productionen eigentlich den höchſten Werth gibt, iſt ein guter Humor, eine heitere, leidenſchaftsloſe Ironie, wodurch die Bitterkeit des Scherzes, der das Thieriſche im Menſchen hervorhebt, gemildert und für geiſtreiche Leſer ein geſchmackvoller Beigenuß bereitet wird. Muſterhaft ſind hierin Joſt Ammon und Albert von Everdingen in den Bildern zu Reineke Fuchs, Paul Potter in dem berühmten weiland Caſſler Gemählde, wo die Thiere den Jäger richten und beſtrafen.

Vorſtehendes gab zu weitern Betrachtungen Anlaß.

Die Thierfabel gehört eigentlich dem Geiſte, dem Gemüth, den ſittlichen Kräften, indeſſen ſie uns eine gewiſſe derbe Sinnlichkeit vorſpiegelt. Den verſchiedenen Charakteren, die ſich im Thierreich ausſprechen,

borgt ſie Intelligenz, die den Menſchen auszeichnet, mit allen ihren Vortheilen: dem Bewußtſein, dem Entſchluß, der Folge, und wir finden es wahrſcheinlich, weil kein Thier aus ſeiner beſchränkten, beſtimmten Art herausgeht und deßhalb immer zweckmäßig zu handeln ſcheint.

Wie die Fabel des Fuchſes ſich durch lange Zeiten durchgewunden und von mancherlei Bearbeitern erweitert, bereichert und aufgeſtutzt worden, darüber gibt uns eine einſichtige Literargeſchichte täglich mehr Aufklärung.

Daß wir ſinnliche Gegenſtände, wovon wir hören, auch mit Augen ſehen wollen, iſt natürlich, weil ſich alles, was wir vernehmen, dem innern Sinn des Auges mittheilt und die Einbildungskraft erregt. Dieſe Forderung hat aber der bildenden Kunſt, ja allen äußerlich darſtellenden, großen Schaden gethan und richtet ſie mehr oder weniger zu Grunde. Die Thierfabel ſollte eigentlich dem Auge nicht dargeſtellt werden, und doch iſt es geſchehen; unterſuchen wir an einigen Beiſpielen, mit welchem Glück.

Joſt Ammon, in der zweiten Hälfte des ſechzehnten Jahrhunderts, gab zu einer lateiniſchen metriſchen Überſetzung des Reineke Fuchs kleine allerliebſte Holzſchnitte. In dem großen Kunſtſinne der damaligen Zeit behandelt er die Geſtalt der Thiere ſymboliſch, flügelmänniſch, nach heraldiſcher Art und Weiſe, wodurch er ſich den größten Vortheil verſchafft, von der

naivſten Thierbewegung bis zu einer übertriebenen, fratzenhaften Menſchenwürde gelangen zu können. Jeder Kunſtfreund beſitzt und ſchätzt dieſes kleine Büchelchen.

Albert von Everdingen zog als vortrefflicher Landſchaftsmahler die Thierfabel in den Naturkreis herüber, und wußte, ohne eigentlich Thiermahler zu ſein, vierfüßige Thiere und Vögel dergeſtalt an's gemeine Leben heran zu bringen, daß ſie, wie es denn auch in der Wirklichkeit geſchieht, zu Reiſenden und Fuhrleuten, Bauern und Pfaffen gar wohl paſſend, einer und eben derſelben Welt unbezweifelt angehören. Everdingens außerordentliches Talent bewegte ſich auch hier mit großer Leichtigkeit, ſeine Thiere nach ihren Zuſtänden paſſen vortrefflich zur Landſchaft und componiren mit ihr auf's anmuthigſte. Sie gelten eben ſo gut für verſtändige Weſen, als Bauern, Bäuerinnen, Pfaffen und Nonnen. Der Fuchs in der Wüſte, der Wolf an's Glockenſeil gebunden, einer wie der andere ſind an ihrem Platz. Darf man nun hinzuſetzen, daß Everdingens landſchaftliche Compoſitionen, ihre Staffage mit inbegriffen, zu Licht- und Schattenmaſſen trefflich gedacht, dem vollkommenſten Helldunkel Anlaß geben, ſo bleibt wohl nichts weiter zu wünſchen übrig.

Dieſe Sammlung in guten Abdrücken, iſt jedem Liebhaber werth. Im Nothfall kann man ſich aus der Gottſchediſchen Quartausgabe, wozu man die ſchon geſchwächten Platten benutzte, immer noch einen Begriff von dem hohen Verdienſt dieſer Arbeit machen.

Von allen Künstlern, welche die Thierfabel zum Gegenstand ihrer Bemühungen erkoren, hat wohl keiner so nahe den rechten Punct getroffen, als Paul Potter in einem Gemählde von mehreren Abtheilungen, so sich ehemals in der Galerie zu Cassel befunden. Die Thiere haben den Jäger gefangen, halten Gericht, verurtheilen und bestrafen ihn; auch des Jägers Gehülfen, Hunden und Pferd, wird ein schlimmes Loos zu Theil. Hier ist alles ironisch, und das Werk scheint uns als gemahltes Gedicht außerordentlich hoch zu stehen. Wir sagen absichtlich als gemahltes Gedicht, denn obgleich Potter der Mann war, daß alles von ihm Herrührende von Seite der Ausführung Verdienste hat, so gehört doch gerade das erwähnte Stück nicht unter diejenigen, wo er uns als Mahler Bewunderung abnöthigt. Hingegen wird schwerlich ein anderes, selbst das vollendete Meisterstück der pissenden Kuh nicht ausgenommen, dem Beschauer größeres Vergnügen gewähren, sich seinem Gedächtniß so lebhaft und ergötzend einprägen.

Gibt Potters Gemählde ein Beispiel, in welchem Geist Thierfabeln, wofern der bildende Künstler sich dieselben zum Gegenstande wählt, zu behandeln seien, so möchte hingegen die bekannte Folge von Fabeln, welche der sonst wackere Elias Riedinger eigenhändig radirt hat, als Beispiel durchaus fehlerhafter Denkweise und mißlungener Erfindung in dieser Art angeführt werden. Verdienst der Ausführung ist ihnen wohl

nicht abzuſprechen; allein ſie ſind ſo trocken ernſthaft, haben einen moraliſchen Zweck, ohne daß die Moral aus dem Dargeſtellten errathen werden kann; es gebricht ihnen gänzlich an jener durchaus geforderten ironiſchen Würze, ſie ſprechen weder das Gemüth an, noch gewähren ſie dem Geiſt einige Unterhaltung.

Wer ſich jedoch in dieſem Fache bemüht, wie denn dem geiſtreichen Talente ſein Glück nirgends zu verſagen iſt, dem wäre zu wünſchen, daß er die radirten Blätter des Benedetto Caſtiglione immer vor Augen habe, welcher die, doch mitunter allzubreiten, halbgeformten, unerfreulichen Thiergeſtalten ſo zu benutzen gewußt, daß einige das Licht in großen Maſſen aufnehmen, andere wieder durch kleinere Theile, ſo wie durch Localtinten die Schattenpartien mannichfaltig beleben. Dadurch entſpringt der äſthetiſche Sinnenreiz, welcher nicht fehlen darf, wenn Kunſtzwecke bewirkt werden ſollen.

Tauſend und Eine Nacht.

Deutſch. Breslau 1827. Zweite Auflage.

Der Kunſtfreund erblickt hier merkwürdige, durch beſondere Aufmerkſamkeit des Verlegers zugefügte Titelblätter, gezeichnet von Herrn von Schwind in Berlin, in Holz geſchnitten von dem Engländer Watts.

Es möchte ſchwer ſein, die guten Eigenſchaften dieſer Arbeiten in wenig Worte zu faſſen. Sie ſind als Vignetten zu betrachten, welche mit einem geſchichtlichen Bildchen den Titel zieren, dann aber arabeskenartig an beiden Seiten herauf- und herabgehen, um ihn anmuthig einzufaſſen.

Wie mannichfaltig-bunt die Tauſend und Eine Nacht ſelbſt ſein mag, ſo ſind auch dieſe Blätter überraſchend abwechſelnd, gedrängt ohne Verwirrung, räthſelhaft aber klar, barock mit Sinn, phantaſtiſch ohne Karikatur, wunderlich mit Geſchmack, durchaus originell, daß wir weder dem Stoff noch der Behandlung nach etwas Ähnliches kennen.

Galerie
zu Shakeſpeares dramatiſchen Werken
von Moritz Retzſch.

Leipzig bei Gerhard Fleiſcher. 1828.

Wir verwendeten auf dieſes Werk gern mehrere Seiten, wenn ſie uns gegönnt wären; da wir aber doch nur loben könnten und das Werk ſelbſt den Meiſter am beſten lobt, ſo wollen wir nur den Wunſch äußern, daß die Vorſteher aller Leſegeſellſchaften, ſie mögen ſein von welcher Art ſie wollen, dieſes Werk anſchaffen, wodurch ſie ihre Mitglieder gewiß ſämmtlich verbinden werden, indem dieſe nebſt einem einſichtigen Vorworte die Hauptſtellen im Original und in zwei andern Sprachen mitgetheilt erhalten.

Die Hauptſtellen ſagen wir, weil der Künſtler den Geiſt gehabt hat, die ganze Folge eines Stücks in allen bedeutenden Einzelnheiten uns nach und nach anzuführen und ſo raſchen Ganges das Ganze an uns vorbeizuleiten.

Hier aber müſſen wir ſchließen, um nicht hingeriſſen zu werden, umſtändlich aufzuführen, wie charakteriſtiſch

und anmuthig, mit Geschmack und Glück, sinn- und kunstgemäß der Künstler verfahren, um ein Stück wie Hamlet, das denn doch, man mag sagen was man will, als ein düstres Problem auf der Seele lastet, in lebendigen und reizenden Bildern unter erheiternden Gestalten und bequemen Umständen anmuthig vorzuführen.

Neues Gemählde in der Rochus-Capelle zu Bingen.

Das Bild des heiligen Rochus, wovon der Umriß gegenwärtigem Hefte vorsteht, ist von wohldenkenden Anwohnern des Rheins und Mains gestiftet, in die Capelle über Bingen, zum Andenken der Feier jener friedlichen Wiederherstellung vom 16. August 1814.

Der Heilige ist darauf als Jüngling vorgestellt, der seinem verödeten Palast den Rücken wendet. Die Pilgerkleidung zeigt uns den Stand an, welchen er ergriffen. Zu seiner Rechten sehen wir ein Kind, das sich an Silbergeschirr und Perlen, als einer Ausbeute frommer Güterspende, freut, zur Linken ein zu spät gekommenes, unschuldig flehendes Geschöpf, dem er die letzten Goldstücke aus dem Beutel hinschüttet, ja den Beutel selbst nachzuwerfen scheint. Unten zur Rechten drängt sich ein Hündchen heraus, die Wanderung mit anzutreten bereit, es ist freilich nicht dasselbige, welches ihm in der Folgezeit so wunderbar hülfreich geworden; aber darauf deutet es, daß er, als freundlicher und frommer Mann, auch solchen Geschöpfen wohlthätig

geweſen, und dadurch verdient, von ihresgleichen künftighin unverhofft gerettet zu werden.

Hinten, über die mit Orangebäumchen gezierte Mauer, ſieht man in eine Wildniß, anzudeuten, daß der fromme Mann ſich von der Welt gänzlich ablöſen und in die Wüſte ziehen werde. Eine durch die Lüfte ſich im Bogen ſchwingende Kette von Zugvögeln deutet auf die Weite ſeiner Wanderſchaft, indeſſen der Brunnen im Hofe immerfort läuft und auf die unabgetheilte Zeit hinweiſt, welche fließt und fließen wird, der Menſch mag wandern oder zurückkehren, geboren werden oder ſterben.

Haben wir dieſen Nebendingen zu viel Bedeutung beigelegt, ſo mag uns die Neigung des Jahrhunderts entſchuldigen, welche überall Zuſammenhang, Allegorie und Geheimniß mit Recht oder Unrecht aufzuſuchen Luſt hat.

Charon.

Neugriechisch.

Die Bergeshöhn warum so schwarz?
Woher die Wolkenwoge?
Ist es der Sturm, der droben kämpft,
Der Regen, Gipfel peitschend?
Nicht ist's der Sturm, der droben kämpft,
Nicht Regen, Gipfel peitschend;
Nein Charon ist's, er sauft einher,
Entführet die Verblichnen;
Die Jungen treibt er vor sich hin,
Schleppt hinter sich die Alten;
Die Jüngsten aber, Säuglinge,
In Reih' gehenkt am Sattel.
Da riefen ihm die Greise zu,
Die Jünglinge sie knieten:
„O Charon halt'! halt' am Geheg',
Halt' an beim kühlen Brunnen!
Die Alten da erquicken sich,
Die Jugend schleudert Steine,
Die Knaben zart zerstreuen sich
Und pflücken bunte Blümchen."

„Nicht am Gehege halt' ich still,
Ich halte nicht am Brunnen;

Zu schöpfen kommen Weiber an,
Erkennen ihre Kinder,
Die Männer auch erkennen sie,
Das Trennen wird unmöglich."

So oft ich dieß Gedicht vorlas, ereignete sich, was vorauszusehen war: es that eine außerordentliche Wirkung; alle Seelen-, Geist- und Gemüthskräfte waren aufgeregt, besonders aber die Einbildungskraft; denn niemand war, der es nicht gemahlt zu sehen verlangt hätte, und ich ertappte mich selbst über diesem Wunsche.

Wenn es nun seltsam scheinen wollte, das Allerflüchtigste, in höchster Wildheit Vorübereilende vor den Augen festhalten zu wollen, so erinnerte man sich, daß von jeher die bildende Kunst auch eins ihrer schönsten Vorrechte, im gegenwärtigen Momente den vergangenen und den künftigen und also ganz eigentlich die Bewegung auszudrücken, niemals aufgegeben habe. Auch im genannten Falle, behauptete man, sei ein hoher Preis zu erringen, weil nicht leicht eine reichere, mannichfaltigere Darstellung zu denken sei: die Jünglinge, die sich niederwerfen, das Pferd, das einen Augenblick stutzt und sich bäumt, um über sie wie der Sieger über Besiegte hinauszusetzen; die Alten, die gerade diese Pause benutzen, um heranzukommen; der Unerbittliche, Tartar- und Baschkirenähnliche, der sie schilt und das Pferd anzutreiben scheint. Die

Kinder am Sattel wollte man zierlich und natürlich angeſchnallt wiſſen.

Man dachte ſich die Bewegung von der Rechten zur Linken, und in dem Raume rechts, den die Vorüberſtürmenden ſoeben offen laſſen, wollte man das Geheg, den Brunnen, Waſſer holende Frauen, welche den vorbeieilenden Sturm, der in ihren Haaren ſauſt, ſchreckhaft gewahren, in einer ſymboliſchen Behandlung angedeutet ſehen.

Wichtig aber ſchien, daß beinah ſämmtliche Freunde dieſe Vorſtellung gern basreliefartig ausgeführt und daher auch, gezeichnet oder gemahlt, Farb' in Farb' vor Augen gebracht wünſchten; welches bei näherer Erwägung auch für das Schicklichſte gehalten ward, indem ja hier von Form und Charakter, keineswegs aber von Farbe die Rede ſein konnte, deren die Abgeſchiedenen ermangeln. Nur die Landſchaftsmahler verwahrten ihre Rechte und glaubten, ſich auch hieran verſuchen zu dürfen.

Wir ſind nicht mehr im Falle wie vor zwanzig Jahren, wo eine Zeit lang herkömmlich war, zu Ausarbeitung gewiſſer Aufgaben förmlich und beſtimmt einzuladen; aber ganz unterlaſſen können wir nicht, aufmerkſam zu machen auf einen Gegenſtand, wo die höheren Kunſtforderungen zu leiſten ſein möchten.

Im vierten Bande der Zeitſchrift „Kunſt und Alterthum" 2. Stück S. 49 wurde die Überſetzung

eines neugriechischen Gedichts, Charon betitelt, mitgetheilt, auch S. 165 gezeigt, daß es sich wohl für Darstellung der bildenden Kunst eignen möchte, worauf sodann im Stuttgarter Kunstblatt von 1824 Nr. 6 vom 19. Januar jenes Gedicht sowohl als die Nachschrift abgedruckt zu lesen war, mit beigefügter Erklärung des Herrn von Cotta, der sich geneigt erwies, ihm zugesendete Zeichnungen dieses Gegenstandes nach Weimar zu befördern, auch die, welche für die beste erkannt würde, dem Künstler zu honoriren und durch Kupferstich vervielfältigen zu lassen.

Einige Zeit darauf erhielten die Weimarischen Kunstfreunde unmittelbar von einem längstgeprüften Genossen eine colorirte Ölskizze, jene fabelhafte Erscheinung vorstellend, jedoch mit ausdrücklicher Äußerung, daß keine Concurrenz beabsichtigt sei, und man erklärte sich deßhalb gegen den werthen Mann vertraulich folgendermaßen: „Das beweglichste Lied führen Sie uns im belebtesten Bilde vor die Augen; man wird überrascht, so oft man die Tafel auf's neue ansieht, eben wie das erste Mal. Die bald entdeckte Ordnung in der Unruhe fordert sodann unsere Aufmerksamkeit; man entziffert sich gern den Totaleindruck aus einer so wohl überdachten Mannichfaltigkeit und kehrt öfter mit Antheil zu der seltsamen Erscheinung zurück, die uns immer wieder aufregt und befriedigt.“ Eine solche allgemeine Schilderung des Effects möge denn auch hier genügen.

Denn nun werden von Stuttgart sechs Zeichnungen verschiedener Künstler eingesendet, welche wir vergleichend gegen einander zu stellen aufgefordert sind, und indem wir in aufsteigender Reihe von ihren Verdiensten Bericht geben, legen wir zugleich dem kunstliebenden Publicum die Gründe vor, die unser schließliches Urtheil bestimmen.

Nr. I.

Zeichnung auf gelb Papier, Federumriß mit Sepia angetuscht und weiß aufgehöht, hoch 13 Zoll, breit 22½ Zoll.

Redliches Bestreben äußert sich in dieser Zeichnung überall, der Ausdruck in den Köpfen ist gemüthvoll und abwechselnd; einiges, z. B. die Gruppe, bestehend aus drei jugendlich männlichen Figuren und einem Kinde, welche das Pferd eben niederzuwerfen und über sie wegzusetzen scheint, ist glücklich geordnet; eben so die in den Mähnen des Pferdes hängenden Kinder u. a. m. Wir bedauern, daß die ganze Darstellung nicht völlig im Geiste des Gedichtes und mit der dem Künstler zustehenden, ja nothwendigen poetischen Freiheit aufgefaßt ist. Es ist nicht der neugriechische Charon, oder der Begriff vom Schicksal, nicht der Gewaltige, Strenge, unerbittlich alles Niederwerfende — nach des Gedichtes Worten: Einher sausende — der die Jugend vor sich hertreibt, hinter sich nach die Alten schleppt; hier erscheint der Reitende vielmehr selbst der Angegriffene, er droht mit geballter Faust, vertheidigt sich gegen

die, so ihn aufhalten wollen, mit einem hoch über dem Haupte geschwungenen Ruder.

Zu dieser Gebärde, zu diesem Attribut ist der Künstler wahrscheinlich durch Erinnerung an den griechischen Fährmann verleitet worden, den man aber nicht mit dem gegenwärtigen wilden, späterer Einbildungskraft angehörigen Reiter vermischen muß, welcher ganz an und für sich und ohne Bezug auf jenen zu denken und darzustellen ist.

Von allen übrigen Zeichnungen jedoch unterscheidet sich gegenwärtige durch den Umstand, daß nichts auf Erscheinung hindeutet, nichts Geisterhaftes oder Gespenstermäßiges darin vorkommt. Alles geschieht an der Erde, so zu sagen auf freier Straße. Das Pferd regt sogar Staub auf, und die Weiber, welche zur Seite am Brunnen Wasser schöpfen, nehmen an der Handlung unmittelbaren Antheil. Dagegen haben die andern fünf concurrirenden Künstler den Charon und die Figuren um ihn auf Wolken, gleichsam als Erscheinung vorüberziehend, sich gedacht, und auch wir sind aus erheblichen Gründen geneigt, solches für angemessener zu halten.

Nr. II.

Große Zeichnung auf grauem Papier, mit der Feder schraffirt. Breit 44 Zoll, hoch 31 Zoll.

In den Figuren, welche vor dem Reiter her, zum Theil schwebend, entfliehen, und in denen, welche bittend und klagend ihm folgen, vermißt man wissenschaftliche

Zeichnung der nackten Glieder. Störend sind ferner einige nicht recht passend bewegte, gleichsam den Figuren nicht angehörige Hände. Charon sitzt schwach und gebückt auf seinem Pferde, sieht sich mitleidig um; die linke Hand ist müßig, und die rechte hält, ebenfalls ohne alle Bedeutung, den Zügel hoch empor; hingegen ist der Kopf des Pferdes gut gezeichnet und von lebendigem Ausdruck. So finden sich auch einige weibliche Köpfe mit angenehmen Zügen und zierlichem Haarputz; ebenfalls sind mehrere in gutem Geschmack angelegte Gewänder zu loben.

Luft und Licht, Wolken, deßgleichen der landschaftliche Grund, welchen man unter dem Wolkenzuge, worauf die Darstellung erscheint, wahrnimmt, lassen vermuthen, der Zeichner dieses Stücks besitze mehr Übung im landschaftlichen Fache als in dem der Figuren: denn die Waldgegend, wo zwischen Hügeln sich ein Pfad hinzieht, im Vordergrunde die Weinlaube, in deren Schatten zwei Figuren ruhen, weidende Schafe u. s. w. sind nicht allein lieblich gedacht, sondern auch mit sicherer Hand ausgeführt. Befremdend ist es, daß die Berggipfel, welche über dem Gewölk zum Vorschein kommen, nicht passen oder, besser gesagt, in keinem Zusammenhange stehen mit dem landschaftlichen Grunde unter der Erscheinung, ein Versehen, welches noch zwei andere von den wetteifernden Künstlern ebenfalls begangen haben.

Nr. III.

Zeichnung, ebenso wie die vorhergehende mit der Feder schraffirt, jedoch auf weißem Papier. 32 Zoll breit, 22½ Zoll hoch.

Übertrifft dieses Werk hinsichtlich auf das Wissenschaftliche in den Umrissen das vorige nur wenig, so muß man doch dem Künstler bei weitem größere Gewandtheit zugestehen: ihm gelingt der Ausdruck, die Figuren sind glücklich zu Gruppen geordnet, haben alle wohl durchgeführten Charakter, passende Stellungen und sind lebhaft bewegt; von dieser Seite ist ganz besonders ein dem Charon eiligst auf Krücken nachhinkender Alter zu loben. Charon möchte am meisten der Nachsicht bedürfen, theils weil er verhältnißmäßig zu den übrigen Figuren etwas gigantischer hätte gehalten werden sollen, theils weil in seiner Gebärde, der Dichtung ganz entgegen, sich Besorgniß, ja Furcht ausspricht, er möchte die Jünglinge vor ihm überreiten, die Alten hinter ihm möchten nicht nachkommen können. Unter der Wolkenschicht, auf welcher Charon erscheint, sind die Mädchen am Brunnen gar anmuthig gedacht; drei andere weibliche Figuren, von denen eine jung, mit lebhafter Bewegung die Erscheinung wahrnimmt, eine Alte sitzend ein Kind hält, dem die dritte einen Apfel darreicht, bilden eine hübsche Gruppe. So verdient auch ein Mann, der vom Feigenbaume Früchte pflückt, wegen der mahlerischen Stellung und Bekleidung nicht übersehen zu werden.

Die hohen, von Wolken umſchwebten Berggipfel, welche oben im Bilde über dem Charon ſichtbar ſind, haben auch in dieſer Zeichnung nicht den erforderlichen Zuſammenhang mit dem landſchaftlichen Grunde unten im Bilde.

Nr. IV.

Das jetzt folgende Stück iſt das kleinſte von allen, die eingeſendet worden, nur etwa 1 Fuß hoch und 16 Zoll breit, ſauber mit der Feder umriſſen, kräftig getuſcht und weiß aufgehöht.

Lobenswürdige Sorgfalt und die Hand eines geübten Künſtlers ſind in allen Theilen zu erkennen. Charon ſtürmt auf ungebändigtem zaumloſen Pferde wildrennend vorüber; vom Sattel herab hängen vor und hinter ihm kleine Kinder; eine Gruppe alter Männer, Patriarchen gleichend, zieht er mit Gewalt nach ſich an einer ſie umſchlingenden Binde; eine andere Gruppe, meiſt zarte Jünglingsgeſtalten, kommen ihm entgegen, ſchwebend, gehend und auf die Knice niederſinkend; ſie bewundern ehrfurchtsvoll, flehen, beten an. Ein Wolkenſtreif dient als Baſis, unter welchem hin ſich die Landſchaft aufthut: großartige Gebirgsgegend; den Weg herauf kommen drei gar niedliche weibliche Figuren, Krüge in den Händen, am überwölbten Borne Waſſer zu ſchöpfen. Eine derſelben richtet den Blick aufwärts nach dem, was über dem Gewölke vorgeht.

In dieſer Zeichnung ſind die Figuren viel beſſer als in den vorigen verſtanden, die Glieder haben Wohl-

gestalt, die Köpfe gemüthlichen sanften Ausdruck; der Faltenschlag ist sehr zierlich, die Anordnung des Ganzen sowohl als der einzelnen Gruppen gut, wenn auch vielleicht zu symmetrisch; Charon vornehmlich dürfte, wenn ein Werk von so vielen Verdiensten nach aller Strenge sollte beurtheilt werden, von zu weichlichem Ausdruck, die Motive überhaupt zu sentimental erscheinen. Gegen die Gruppe der Jünglinge möchte man alsdann auch einwenden, daß sie durch Gestalten, Stellung und Faltenwurf etwas zu auffallend an Raphaels Disputa erinnern.

Nr. V.

Der wackere Künstler, der diese sehr fleißig braun ausgetuschte, nur hier und da ein wenig mit Weiß aufgehöhte Zeichnung, 23 Zoll breit und beinahe 18 Zoll hoch, verfertigt hat, entwickelte darin ein großes ehrenwerthes Talent; die Umrisse sind wohl verstanden, die Figuren kühn bewegt, zum Theil von ausgearbeiteten kräftigen Formen, die Köpfe geistreich, auch fehlt es nicht an schönem Faltenschlag; selbst die im Ganzen beachtete Haltung ist zu loben.

Wie aus dunkeln, sich gegen die Erde senkenden Wetterwolken hervor sprengt Charon; die vordersten Figuren auf diesen Wolken, Jünglinge, stürzen nieder, vom Pferde übersprungen; mehrere fliehen, mehrere werden vom grimmigen Reiter mit geschwungener Geißel bedroht; nach sich schleppt er einen Mann, der, um den Hals gebunden, schon halb erwürgt, rücklings nieder-

ſtürzt und jammernd die Hände über dem Kopfe ringt; Alte, würdige Greiſe flehen kniefällig; aus dem düſtern Gewölk fahren Blitze, Regengüſſe ſtürzen nieder, Sonnenſtrahlen brechen durch, und unter dem Wolkenſaume ſieht man im landſchaftlichen Grund am Felsborn liebliche Frauengeſtalten verſchieden beſchäftigt; mehrere derſelben ſehen beſtürzt nach der Erſcheinung; eine, welche raſchen Schrittes nach dem Brunnen hinſchreitet, iſt hinſichtlich auf ſchöne Bewegung und Falten vorzüglich lobenswerth.

In der Anordnung des Ganzen nimmt man großartige Intention wahr; nur wenige einzelne Glieder ſtoßen nicht völlig kunſtgerecht auf einander, ſo daß theils ſcharfe Winkel entſtehen und man auf den erſten Blick ungewiß bleibt, welcher Figur ein Arm oder ein Bein eigentlich angehört.

Die große Ausführung jedoch, wodurch der Künſtler ſein Blatt hervorgehoben, ſetzt ihn in den Stand, die Köpfe höchſt belebt und geiſtreich darzuſtellen, wie denn auch Hände und Füße ſehr gut gezeichnet, zierlich und mit der größten Sorgfalt vollendet ſind. Als ſchön drapirte Figur nimmt ſich vornehmlich unter der Gruppe der flehenden Alten der, welcher ganz zu vorderſt kniet, vortheilhaft aus.

In Erwägung der ſoeben erzählten vielen Verdienſte könnte die Frage entſtehen, ob dieſes Blatt nicht geeignet ſei, ſich mit dem nächſtfolgenden auf eine Linie zu ſtellen.

Nr. VI.

Dieser Nummer jedoch gebührt nach unserer Überzeugung der Preis. Die Zeichnung, 3 Fuß breit, 25 Zoll hoch, ist auf gelblichem Papier, Federumriß, braun angetuscht und die Lichter mit dem Pinsel aufgetragen. Herr Leybold hat in seiner Zeichnung den Gegenstand höchst glücklich gefaßt und künstlerisch mit bester Einheit des Ganzen in würdigen und großartigen Formen darzustellen gewußt. Die Behandlung ist meisterhaft und leicht, ohne daß der Ausführung dadurch etwas entzogen wäre; Formen und Gewänder deuten an, daß der Künstler mit dem erhabenen Michael Angelo eine Geistes- und Talentsverwandtschaft empfunden und daher in gleichem, doch mehr gereinigtem Sinne das Werk angegriffen und vollbracht.

Charon, ein gewaltiger rüstiger Alter, sitzt, an Brust und Körper nackt, auf ungezäumtem Rosse, welches im schnellsten reißenden Laufe keichend dahin eilt; Haar und Bart des Reiters rückwärts getrieben; der flatternde Mantel von sehr gutem Faltenschlage verbirgt und zeigt zum Theil drei kleine Kinder, deren eins an der rechten Seite des Alten ruht, zwei aber von ihm mit der Linken gehalten werden; mit der Rechten ergreift er einen bejahrten Mann bei der linken Hand, welcher, ungern folgend, im Vorüberschweben sich zu retten nach dem dürren Aste eines Baumsturzes in der wirklichen Landschaft greift, den

er doch bald hinter ſich laſſen wird. Andere Alte ſchweben bittend und flehend, dumpf-gleichgültig und kümmerlich-müde dem vorübereilenden Charon nach.

Auf der entgegengeſetzten Seite ſcheuen und fliehen das daher ſtürmende Pferd mehrere jugendliche Geſtalten verſchiedenen Alters und Geſchlechtes. Das eilige jüngſte Paar, Knabe und Mädchen, ſo jung und ſchon geſellig umſchlungen, läuft, halb ſpielend, halb furchtſam, voraus; ein wackerer gefühlvoller Jüngling zeigt, wie um Schonung das Ungethüm anflehend, auf einen jungen Freund, der ihm ohnmächtig in die Arme fällt; eine weibliche derbe Geſtalt wirft ſich dem Pferde entgegen und ſcheint es beiſeit drängen zu wollen. Auf dem vorderſten Wolkenſaume, mit den andern im Vorübereilen, bückt ſich ein knabenhaftes Mädchen, um von den unten im Vordergrunde reichlich ſproſſenden Lilien eine zu pflücken. Weiter zur Rechten ein junger Mann, halb gelehnt, halb knieend, deutet mit Gebärde der Überredung herunter auf den erquicklich ſtrömenden Brunnen im Winkel des Bildes.

Hier aber glauben wir eine noch zartere Andeutung zu finden. Aus der Tiefe des landſchaftlichen Grundes ſteigen drei junge Frauen mit Krügen, am Brunnen Waſſer zu ſchöpfen. Die größte, vorderſte, mit niedergeſchlagenen Augen und kummervoller Miene, halten wir für die Wittwe des eben genannten jungen Mannes, der alſo nach unſrer Auslegung nicht bloß auf die friſche Quelle, ſondern auch auf die herankommende

Geliebte hindeutet; die zweite ist eine bloße mägdehafte Gestalt, die dritte richtet erstaunt den Blick nach oben, als wenn sie in dem über ihrem Haupte sausenden Sturme etwas Bängliches ahndete.

Alles dieses zusammen betrachtet, müssen wir also Herrn Leybold ein besonderes Kunstverdienst zugestehen. Die Aufgabe ist von ihm durchdrungen, die Darstellung derselben vollständig gedacht worden; er hat sich der mannichfaltigsten Motive bedient und keins derselben wiederholt. Angemessen sind die Gliederformen, die Gewänder durchgängig im edlen Stil, Anordnung und Ausdruck löblich.

Licht und Schatten beobachtete der Künstler verständig; er trachtete nicht nach frappantem Effect, und doch hat seine Zeichnung eine dem Auge wohlgefällige Wirkung; alle Theile sondern sich richtig, ohne Unruhe, ohne Verwirrung aus einander und erscheinen deutlich.

Auch ist zu erwähnen, daß eine bedeutende Größe des Bildes und der darin dicht eingeschlossenen Gestalten eine charakteristisch vortheilhafte Wirkung hervorbringt.

Der landschaftliche Grund läßt sich in Betreff der Anlage ebenfalls loben und stimmt, vermöge seiner Einfalt und Großartigkeit, mit dem Ernst der Darstellung überein, doch begegnet uns der Umstand, daß zwischen den Berggipfeln über der Erscheinung und der Durchsicht mit Ferne unter derselben kein rechter

Zuſammenhang ſtattfindet, deßhalb denn vielleicht ein Tadel eintreten möchte.

Bei dieſem Puncte jedoch haben wir der Einrede eines unſrer Freunde zu gedenken, welcher zu Ehren des Künſtlers folgende Auslegung gab: da die obere und untere Landſchaft durch einen Wolken- und Geiſterzug getrennt ſei, ſo dürfe der Künſtler wohl, eben als wäre hier eine Fata Morgana im Spiel, die Berggipfel verrücken und ſie an einem andern Orte, als ihnen die Natur angewieſen, hervortreten laſſen, und das Geiſtige, Traumhafte glücklich hiemit dem Auge darſtellen.

Mit dem beigelegten lithographiſchen Umriß hat man alle Urſache zufrieden zu ſein. Das Bild wird im Ganzen vollkommen vor die Augen geſtellt; die Neigung des Künſtlers im Sinne des Michael Angelo zu verfahren, ſpricht ſich deutlich und glücklich aus. Die Köpfe ſind lebhaften geiſtreichen Ausdruckes wie im Original; und ſo gewährt dieſe vorläufige Mittheilung einſtweilige angenehme Unterhaltung.

Möge Herr Leybold nicht ſäumen, das meiſterhafte Werk in gehörigem Format, ſeinem ganzen Werth gemäß, ausführlich von ihm ſelbſt mit Licht- und Thonplatte lithographirt, uns vor Augen zu bringen. Kaum findet ein Künſtler dergleichen Gelegenheit ſich vor Welt und Nachwelt ſo viel Ehre zu machen.

An diese hohen ernsten Bemühungen schließt sich wie ein leichtes heiteres Nachspiel ein kleines, in schwarzem Papier artig ausgeschnittenes Bildchen von einer mit Geschmack und Kunstfertigkeit begabten Dame. Sie hat den Gegenstand, wie wir beifällig erkennen, als Erscheinung über Wolken dahinziehend gedacht. Charon sitzt auch hier auf einem zügellos rennenden Pferde, die Jungen vor sich hertreibend, die Alten nach sich ziehend. Auf dem Pferde vor und hinter ihm kauern einige Kinder, ein etwas größeres schwebt sogar unter dem Pferde.

Ferner ist sehr glücklich gefunden, daß ein Regenbogen den Wolkenzug zusammt der Erscheinung gleichsam als Brückenbogen, über den der Weg führt, zu tragen dient, indessen im Raum darunter ein Röhrbrunnen, an dem die Frauen Wasser holen, hervorströmt. Bei ihnen sitzt ein Jäger, welcher nach dem Vorgang aufdeutet; das Nämliche geschieht von einem Knaben, indeß ein anderer einem sitzenden alten Mann den Krug zum Trunke reicht.

Die Figuren dieses Kunstwerks sind alle lebhaft bewegt, großentheils von anmuthiger Gebärde und Wendung, durchgängig wohl gezeichnet. Ferner gebührt der Anordnung des Ganzen alles Lob, denn der Raum ist sehr wohl ausgefüllt, keine Stelle überladen und keine leer. Es versteht sich, daß ein Werk dieser Art engverschränkte Gruppen nicht erlaubt, sondern alle Figuren der Deutlichkeit wegen bis auf

wenige Berührung von einander abgeſondert zu halten ſind.

Indem wir nun dieſe Betrachtungen den Kunſtfreunden zu geneigter Prüfung übergeben, enthalten wir uns nicht auszuſprechen, wie viel Vergnügen uns die Behandlung einer ſo bedeutenden Aufgabe verſchafft, und zwar auch durch Erinnerung an vergangene Zeiten. Denn es ſind eben zwanzig Jahre, daß wir die ſiebente und letzte Ausſtellung in Weimar vorbereiteten und eine bis dahin fortgeſetzte Zuſammenwirkung mit deutſchen Künſtlern abſchloſſen. Was ſich ſeit jener Zeit erhalten und entwickelt, davon gibt gegenwärtige Concurrenz ein gültiges Zeugniß. Möchten redlich ſtrebende Künſtler von Zeit zu Zeit Gelegenheit finden, die Reſultate ihrer ſtillen Bemühungen dem ganzen deutſchen Publicum vor Augen zu bringen.

Blumen-Mahlerei.

Wenn gleich die menſchliche Geſtalt, und zwar in ihrer Würde und Geſundheitsfülle, das Hauptziel aller bildenden Kunſt bleibt, ſo kann doch keinem Gegenſtande, wenn er froh und friſch in die Augen fällt, das Recht verſagt werden gleichfalls dargeſtellt zu ſein, und im Nachbild ein großes, ja größeres Vergnügen zu erwecken, als das Urbild nur immer erregen konnte. Wir ſchränken uns hier auf die Blumen ein, die ſehr frühe als Vorbilder vom Künſtler ergriffen werden mußten. Der alten Kunſt waren ſie Nebenſache; Pauſias von Sicyon mahlte Blumen zum Schmuck ſeines geliebten Sträußermädchens; dem Architekten waren Blätter, Knoſpen, Blumen und von daher abgeleitete Geſtalten als Zierde ſeiner ſtarren Flächen und Stäbe höchſt willkommen, und noch ſind uns hievon die köſtlichſten Reſte geblieben, wie Griechen und Römer, bis zum Übermaß, mit wandelbaren Formen der vegetirenden Welt ihren Marmor belebt.

Ferner zeigt ſich auf den Thüren des Ghiberti die ſchönſte Anwendung von Pflanzen und des mit ihnen verwandten Geflügels. Luca Della Robbia und

seine Sippschaft umgaben mit bunt verglas'ten, hocherhabenen Blumen- und Fruchtkränzen anbetungswerthe heilige Bilder. Gleiche Fruchtfülle bringt Johann von Udine dar, in den köstlich gedrängten Obstgehängen der Vaticanischen Logen, und noch manche dergleichen, selbst ungeheuer lastende Festone verzieren, Fries an Fries, die Säle Leo des Zehnten. Zu gleicher Zeit finden wir auch colossale und niedliche Pergamentblätter, heiligen und frommen Inhalts, zum Beginn und am Rande mit bewundernswürdig nachgebildeten Blumen und Früchten reichlich verziert.

Und auch später war Vegetation wie Landschaft nur Begleiterin menschlicher Gestalten, bis nach und nach diese untergeordneten Gegenstände durch die Machtgewalt des Künstlers selbstständig erschienen und das Hauptinteresse eines Bildes zu bewirken sich anmaßten.

Manche Versuche vorbeigehend wenden wir uns zu denen Künstlern, die in den Niederlanden zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts ihr Glück auf die Blumenliebe reicher Handelsherren gründeten, auf die eigentliche Blumisterei, welche, mit unendlicher Neigung, ausgesuchte Floren durch Cultur zu vervielfältigen und zu verherrlichen trachtete. Tulpe, Nelke, Aurikel, Hyazinthe wurden in ihrem vollkommensten Zustande bewundert und geschätzt; und nicht etwa willkürlich gestand man Vollkommenheiten zu: man untersuchte die Regeln, wonach etwas gefallen konnte; und wir wagen die Schätzung der Blumenliebhaber als wohl

überdacht anzuerkennen, und getrauen uns durchaus etwas Gesetzliches darin nachzuweisen, wornach sie gelten ließen, oder forderten.

Wir geben hier die Namen der Künstler, deren Arbeit wir bei Herrn Doctor Grambs in Frankfurt am Mayn, in farbigen Aquarellzeichnungen mit Augen gesehn.

Morel aus Antwerpen, blühte um 1700.

Maria Sibylla Merian, deßgleichen.

Joh. Bronkhorst, geb. 1648.

Herrm. Henstenburgh, geb. 1667.

Joh. van Huysum, geb. 1682, gest. 1749.

Oswald Whne.

Van Loon.

Roob.

Roebig.

Joh. van Os.

Van Brüssel, um 1780.

Van Leen.

Wilh. Hendricus.

Nähere Nachrichten von den neuern Künstlern würden sehr willkommen sein.

Ob nun schon Sibylle Merian, wahrscheinlich angeregt durch des hochverdienten, viel jüngern Carl Plumiers Reiseruf und Ruhm, sich nach Surinam wagte, und in ihren Darstellungen sich zwischen Kunst und Wissenschaft, zwischen Naturbeschauung und mahlerischen Zwecken hin und her bewegte, so blieben doch

alle folgenden großen Meiſter auf der Spur, die wir angedeutet; ſie empfingen die Gegenſtände von Blumenliebhabern; ſie vereinigten ſich mit ihnen über den Werth derſelben, und ſtellten ſie in dem vollſten äſthetiſchen Glanze dar. Wie nur Licht und Schatten, Farbenwechſel und Widerſchein irgend ſpielen wollten, ließ ſich hier kunſtreich und unerſchöpflich nachbilden. Dieſe Werke haben den großen Vortheil, daß ſie den ſinnlichen Genuß vollkommen befriedigen. Blumen und Blüthen ſprechen dem Auge zu, Früchte dem Gaumen, und das beiderſeitige Behagen ſcheint ſich im Geruch aufzulöſen.

Und noch lebt in jenen wohlhäbigen Provinzen derſelbe Sinn, in welchem Huyſum, Rachel Ruyſch und Seegers gearbeitet, indeſſen die übrige Welt ſich auf ganz andere Weiſe mit den Pflanzen beſchäftigte, und eine neue Epoche der Mahlerkunſt vorbereitete. Es lohnt wohl der Mühe gerade auf dem Wendepunct dieſe Bemerkung zu machen, damit auch hier die Kunſt mit Bewußtſein an's Werk ſchreite.

Die Botanik huldigte in früher Zeit dem Apotheker, Blumiſten und Tafelgärtner; dieſe forderten das Heilſame, Augenfällige, Geſchmackreiche, und ſo war jedermann befriedigt; allein die Wiſſenſchaft, begünſtigt vom raſtloſen Treiben des Handels und Weltbewegens, erwarb ſich ein Reich, das über Unendlichkeiten herrſchte. Nun waren ihr Geſchöpfe ſogar verächtlich die nur nützlich, nur ſchön, wohlriechend und ſchmackhaft ſein

wollen; das Unnützeste, das Häßlichste umfaßte sie mit gleicher Liebe und Antheil.

Diese Richtung mußte der Künstler gleichfalls verfolgen: denn obgleich der Gesetzgeber Linné seine große Gewalt auch dadurch bewies, daß er der Sprache Gewandtheit, Fertigkeit, Bestimmungsfähigkeit gab, um sich an die Stelle des Bildes zu setzen, so kehrte doch immer die Forderung des sinnlichen Menschen wieder zurück, die Gestalt mit Einem Blick zu übersehen, lieber als sie in der Einbildungskraft erst aus vielen Worten aufzuerbauen.

Welchem Naturfreund wäre nun vorzuerzählen nöthig, wie weit die Kunst Pflanzen, sowohl der Natur als der Wissenschaft gemäß, nachzubilden in unsern Tagen gestiegen sei. Will man treffliche Werke vorzählen, wo soll man anfangen, wo soll man enden?

Hier sei uns eins für alle gegeben.

A Description of the Genus Pinus by Lambert. London 1803.

Der in seiner Kunst vollendete und sie zu seinen Zwecken geistreich anwendende Ferdinand Bauer stellt die verschiedenen Fichtenarten und die mannichfaltigen Umwandlungen ihrer Äste, Zweige, Nadeln, Blätter, Knospen, Blüthen, Früchte, Fruchthülle und Samen zu unserer größten Zufriedenheit durch das einfache Kunstmittel dar, daß er die Gegenstände in ein volles freies Licht setzt, welches dieselben in allen ihren Theilen nicht allein umfaßt, sondern ihnen auch

durch lichte Widerſcheine überall die größte Klarheit und Deutlichkeit verleiht. Eine ſolche Behandlungsart gilt hauptſächlich bei dieſem Gegenſtand: Zweige, Nadeln, Blüthen haben in genanntem Geſchlecht eigentlich keinen Körper, dagegen ſind alle Theile durch Localfarben und Tinten ſo unendlich von einander abgeſetzt und abgeſtuft, daß die reine Beobachtung ſolcher Mannichfaltigkeit uns das Abgebildete als wirklich vor Augen bringt. Jede Farbe, auch die hellſte, iſt dunkler als das weiße Papier worauf ſie getragen wird, und es bedarf alſo hier weder Licht noch Schatten, die Theile ſetzen ſich unter einander und vom Grunde genugſam ab; und doch würde dieſe Darſtellung noch immer etwas Chineſiſches behalten, wenn der Künſtler Licht und Schatten aus Unkunde nicht achtete, anſtatt daß er hier aus Weisheit beides vermeidet; ſobald er aber deſſen bedarf, wie bei Äſten und Zapfen, die ſich körperlich hervorthun, weiß er mit einem Hauch, mit einem Garnichts nachzuhelfen, daß die Körper ſich runden, und doch eben ſo wenig gegen den Grund abſtechen. Daher wird man bei'm Anblick dieſer Blätter bezaubert, die Natur iſt offenbar, die Kunſt verſteckt, die Genauigkeit groß, die Ausführung mild, die Gegenwart entſchieden und befriedigend, und wir müſſen uns glücklich halten, aus den Schätzen der Großherzoglichen Bibliothek dieſes Muſterwerk uns und unſern Freunden wiederholt vorlegen zu können.

Denke man ſich nun, daß mehrere Künſtler im

Dienſte der Wiſſenſchaft ihr Leben zubringen, wie ſie die Pflanzentheile, nach einer ſich in's Unendliche vermannichfaltigenden und doch noch immer für's Anſchauen nicht hinreichenden Terminologie, durchſtudiren, wiederholt nachbilden und ihrem ſcharfen Künſtlerauge noch das Mikroſkop zu Hülfe rufen, ſo wird man ſich ſagen: es muß endlich einer aufſtehen, der dieſe Abgeſondertheiten vereinigt, das Beſtimmte feſt hält, das Schwebende zu faſſen weiß; er hat ſo oft, ſo genau, ſo treu wiederholt was man Geſchlecht, Art, Varietät nennt, daß er auswendig weiß was da iſt, und ihn nichts irrt was werden kann.

Ein ſolcher Künſtler habe nun auch denſelben innern Sinn, den unſere großen niederländiſchen Blumenmahler beſeſſen, ſo iſt er immer in Nachtheil: denn jene hatten nur Liebhaber des auffallend Schönen zu befriedigen, er aber ſoll im Wahren und durch's Wahre das Schöne geben; und wenn jene im beſchränkten Kreiſe des Gartenfreundes ſich behaglich ergingen, ſo ſoll er vor einer unüberſehbaren Menge von Kennern, Wiſſenden, Unterſcheidenden und Aufſtechenden ſich über die Natürlichkeit controliren laſſen.

Nun verlangt die Kunſt, daß er ſeine Blumen nach Form und Farbe glücklich zuſammenſtelle, ſeine Gruppen gegen das Licht zu erhöhe, gegen die Seiten ſchattend und halbſchattig abrunde, die Blüthen erſt in voller Anſicht, ſodann von der Seite, auch nach dem Hintergrunde zu fliehend ſehen laſſe, und ſich dabei der-

geſtalt bewähre, daß Blatt und Blättchen, Kelch und Anthere eine Specialkritik aushalte, und er zugleich im Ganzen, Künſtler und Kunſtkenner zu befriedigen, den unerläßlichen Effect dargeben und leiſten ſoll! — —

Daß irgend jemand eine ſolche Aufgabe zu löſen unternähme, würden wir nicht denken, wenn wir nicht ein paar Bilder vor uns hätten, wo der Künſtler geleiſtet hat, was einem jeden, der ſich's bloß einbilden wollte, völlig unmöglich ſcheinen müßte.

Landschaften von Carus.

Angebornes Talent zur Kunst und gebildeter Geist äußern sich so bedeutend als gefällig in zwei kleinen, uns freundlich zugekommenen Ölgemählden des Herrn Hofrath Carus in Dresden, daher wir sie billig einer näheren Anzeige in diesen Blättern werth achten; obwohl der Verfertiger nicht als vollendeter Meister auftritt, sondern als ein seine erworbene Kunstfertigkeit zum Vergnügen übender Liebhaber.

Das erste stellt ein wundersam ländliches Gebäude dar, auf freier Höhe liegend, von heiterem Morgenscheine beleuchtet; die lange Form des Gebäudes ist auffallend mit seinen hinterwärts angebrachten Angebäuden, ein stumpfer Thurm ragt drüber hervor, man sieht in der Anlage etwas Absichtliches, man erräth aber den Zweck nicht leicht. Dieses Räthsel jedoch löf't sich, wenn man erfährt, daß hier das Brockenhaus vorgestellt sei.

Das andere Bild zeigt einen stillen, mit Tannen dicht besetzten Waldraum von einem über Steine rieselnden Bächlein durchzogen. Gemäßigtes Licht bei

ganz bewölktem Himmel, das düſtere dunkle Grün im Waldesdickicht, der Boden reich bemooſt, das klare Wäſſerlein erinnern lebhaft an die Gemälde Ruysdaels, deſſen Geſchmack und Geiſt nicht leicht jemand beſſer aufgefaßt haben dürfte.

Das kleinere Bildchen zieht an durch geſchickte Compoſition und gemäßigte freundliche Farben, das zweite noch mehr durch Charakter und Bedeutung.

Südöstliche Ecke des Jupitertempels von Girgent, wie sie sich nach der Ausgrabung zeigt.

Ölbild von L. v. Klenze, königlich bayerischem Ober-Baudirektor.

Ein Gemählde, nicht nur des Gegenstandes wegen für den Alterthumsforscher belehrend, sondern auch befriedigend, ja erfreulich dem Kunstfreund, wenn er das Werk bloß als Landschaft betrachtet.

Die Luft mit leichtem Gewölk ist recht schön, klar, gut abgestuft; die Behandlung desselben beweis't des Meisters Kunstfertigkeit; nicht weniger Lob verdient auch die gar zierlich, fleißig und geschmackvoll ausgeführte weite Küstenstrecke des Mittelgrundes. Vorn im Bilde liegen die colossalen Tempelruinen mit solcher Präcision der Zeichnung, solcher auf das Wesentliche im Detail verwendeten Sorgfalt ausgeführt, wie es nur von einem im Fach der Architektur-Zeichnung vielgeübten Künstler zu erwarten ist. Der so glücklich in dem geschmackvollen Ganzen restaurirt aufgestellte Coloß gibt der mächtigen Ruine eine ganz originelle Anmuth. Ein schlanker, an der Seite der Tempelruine aufgewachsener Ölbaum, charakteristisch,

ſehr zart und ausführlich in ſeinem Blätterſchlag, eine Aloe und in der Ecke rechts noch verſchiedene Fragmente von der Architektur des Tempels ſtaffiren durchaus zweckmäßig den nächſten und allernächſten Vordergrund.

Das Verdienſtliche verſchiedener Theile dieſer Mahlerei wird am beſten gelobt und am treffendſten bezeichnet, wenn man ſagt, daß es an Elzheimers Arbeiten erinnere.

Collection des portraits historiques de M. le Baron Gérard, premier peintre du roi, gravés à l'eau-forte par M. Pierre Adam: précédée d'une notice sur le portrait historique. I. et II. livraison. Paris. Urbain Canel, éditeur, rue Saint-Germain-des-Prés No. 9. 1826.

Da uns die auf dem Titel verſprochene Notiz über das hiſtoriſche Porträt nicht zugleich mit den Kupfern zugekommen, ſo müſſen wir uns hierüber aus den vorliegenden Blättern einen Begriff zu bilden ſuchen.

Unter einem hiſtoriſchen Porträte kann man verſtehen, daß Perſonen, die zu ihrer Zeit bedeutend ſind, abgebildet werden, und dieſe können wieder in den gewöhnlichen Lagen ihres Zuſtandes, oder auch in außerordentlichen Fällen vorgeſtellt ſein, und ſo möchten wohl von jeher viele hiſtoriſche Porträte einzeln gemahlt worden ſein, wenn nur der Künſtler treu an dem Zuſtand geblieben iſt, um einen ſolchen zu überliefern.

Die gegenwärtige Sammlung jedoch, von der uns zwei Hefte vorliegen, denen noch vielleicht ein Dutzend

folgen ſollen, ſcheint auf etwas Ganzes und Zuſammenhängendes zu deuten.

Der Künſtler nämlich, Herr Gérard, im Jahre 1770 geboren, anerkannt tüchtigſter Schüler Davids, gefälliger als ſein Meiſter, kam in die bewegteſte Weltepoche, welche jemals eine geſittete Menſchheit aufregte; er bildete ſich zur wilden Zeit, ſein zartes Gemüth aber ließ ihn zurückgehen in das reine Wahre und Anmuthige, wodurch denn doch der Künſtler zuletzt allein ſich das Publicum verpflichtet. In Paris als Künſtler von Rang anerkannt, mahlte er durch alle Epochen die bedeutenden Einheimiſchen und Fremden, hielt von jeder ſeiner Arbeiten eine Zeichnung zurück, und fand ſich nach und nach im Beſitz eines wahrhaft hiſtoriſchen Bilderſaales. Bei einem ſehr treuen Gedächtniß zeichnete er außerdem auch die Beſuchenden, die ſich nicht mahlen ließen, und ſo vermag er uns eine wahrhaft weltgeſchichtliche Galerie des achtzehnten Jahrhunderts und eines Theils des neunzehnten vorzulegen.

Was aber das Intereſſe an dieſer Sammlung eigentlich erregen und erhalten kann, iſt der große Verſtand des geiſtreichen Künſtlers, der einer jeden Perſon ihre Eigenthümlichkeit zu verleihen und faſt durchaus auch ihre Umgebung individuell charakteriſtiſch anpaſſend und mitwirkend zu bilden gewußt hat.

Wir gehen ohne weiteres Vorwort, zu den Gemählden ſelbſt, dasjenige, was wir noch im Allgemeinen zu ſagen hätten, bis zum Schluſſe verſparend. Nur Eines

haben wir zu erinnern. Wer, an die Leistungen des Pariser Steindrucks gewöhnt, hier das Gleiche der Bildnisse gleichzeitiger Männer oder der Galerie der Herzogin von Berry erwartet, wird sich nicht befriedigt, vielleicht abgestoßen finden. Hier ist, was man sonst so sehr zu schätzen wußte und noch von der Hand älterer niederländischer Meister theuer bezahlt, eine meisterhaft geistreiche Nadel, welche alles leistet was sie will, und nur will was zum Zwecke dient. Wer dieses erkennt und zugesteht, wird sich auch in diesem Kreise gleich einheimisch finden.

Alexander der Erste,

Kaiser von Rußland, gemahlt 1814.

Das Auftreten, oder vielmehr das auf sich selbst Stehen (pose) dieser allgemein gekannten, verehrten, majestätischen Person ist gar trefflich ausgedrückt: das Wohlverhältniß der Glieder, der natürliche Anstand, das ruhige Dasein, sicher und selbstbewußt, ohne mehr zu zeigen als es ist und war; die glücklich ausgedrückten Localtinten des frei nach der rechten Hand blickenden Antlitzes, der dunkeln Uniform, des klareren Ordensbandes, der schwarzen Stiefel wie des Hutes, welches zusammen dem Bilde viel Anmuth gibt.

Eben diesen Hut, flammenartig bebuscht, hält die Hand des rechten niedersinkenden Armes, die Linke greift in den Bügel des rückwärts hängenden Degens, und betrachtet man das Haupt nochmals, so ist es gar schön

durch militäriſchen Schmuck des Kragens, der Achſel- und Ordenszierden begleitet. Mit entſchiedenem Geſchmack iſt das Ganze behandelt, und wir müſſen uns die Landſchaft oder vielmehr Unlandſchaft gefallen laſſen. Die Figur iſt auf großer Höhe gedacht, die hinterſten Berge gehen nur ein Weniges über den Ferſen hin, und der Vordergrund iſt kümmerlich an Erdboden und Pflanzengewächs.

Doch wüßten wir nichts dagegen zu ſagen, denn dadurch ſteht die Figur ganz auf dem Wolken- und Himmelsgrunde, und es ſcheint, als wenn die Baſtität der Steppe uns an das unermeßliche Reich, das er beherrſcht, erinnern ſollte.

Carl der Zehnte,

König von Frankreich.

Ein höchſt merkwürdiger Gegenſatz, eine wohlgebaute edelmänniſche Figur, hier im Krönungsornate, zur Erinnerung eines einzigen, freilich höchſt bedeutenden Lebensmomentes.

Der obere Theil dieſer edlen Wohlgeſtalt, zwar mit Hermelin und Spitzen, mit Poſament, Ordenskette und Spange verziert, aber nicht überladen, läßt noch die Figur gut durchſehen, nachher aber umhängt ein koſtbarer Mantel den untern Theil, außer den linken Fuß, und reicht als ſchwere Wolke weit nach beiden Seiten zum Boden hin. Den Federhut in der Linken, den umgekehrten Scepter in der Rechten ſteht der Fürſt

neben Stuhl und Kiſſen, worauf Krone und die Hand des Rechtes ruhen; auf teppichbeſchlagenen Stufen ein Thron mit geflügelten Löwenköpfen, faltenreiche Vorhänge, unter und neben welchen Säulen, Pilaſter, Bogen und Bogengänge uns nach dem Grund eines Prachtgebäudes hinblicken laſſen. Beide beſchriebene Bilder neben einander gelegt, geben zu wahrhaft großen hiſtoriſchen Betrachtungen Anlaß.

Ludwig Napoleon,

König von Holland, gemahlt 1806.

Ungern nehmen wir dieß Bild vor uns und doch wieder gern, weil wir den Mann vor uns ſehen, den wir perſönlich hochzuſchätzen ſo viel Urſache hatten; aber hier bedauern wir ihn. Mit einem wohlgebildeten, treuen, redlichen Geſichte blickt er uns an, aber in ſolcher Verkleidung haben wir ihn nicht gekannt und hätten ihn nicht kennen mögen. In einer Art von ſogenannter ſpaniſcher Tracht, in Weſte, Schärpe, Mantel und Krauſe, mit Stickerei, Quaſten und Orden geſchmackvoll aufgeputzt, ſitzt er ruhig nachdenkend, ganz in Weiß gekleidet, ein dunkles hellbefiedertes Barett in der rechten Hand, in der linken auf einem ſtarken Polſter ein kurzes Schwert haltend, dahinter ein Turnierhelm, alles vortrefflich componirt. Mag es nun für die Augen ein ſchönes harmoniſches Bild ſein; aber dem Sinne nach kann es uns nichts geben, vielleicht weil wir dieſen herrlichen Mann gerade

in dem Augenblick kennen lernten, als er allen dieſen Äußerlichkeiten entſagte und ſein ſittliches Zartgefühl, ſeine Neigung zu äſthetiſchen Arbeiten ſich im Privatſtande ungehindert weiter zu entwickeln trachtete.

Über ſeine kleinen höchſt anmuthigen Gedichte, ſo wie über ſeine Tragödie Lucretia kam ich ſchon oft in Verſuchung einige Bemerkungen niederzuſchreiben, aber die Furcht ein mir ſo freundlich geſchenktes Vertrauen zu verletzen hielt mich ab, wie noch jetzt.

Friedrich Auguſt,

König von Sachſen, gemahlt 1809.

Stellte das vorhergehende Bild eine flüchtig vorübergehende Repräſentation dar, ſo gibt das vorliegende den entſchiedenen Eindruck von Beharrlichkeit und Dauer. Eine edle, charakteriſtiſch ſichere Geſtalt eines bejahrten, aber wohlerhaltenen, wohlgebildeten Herrn zeigt ſich in herkömmlicher Kleidung; er ſteht vor uns, wie er lange vor ſeinem Hofe von den Seinigen und unzähligen Fremden geſehen worden: in Uniform, mehr der Hofſitte als militäriſchen Beſtimmungen gemäß, in Schuh und Strümpfen, den Federhut unter dem Arm, Bruſt und Schultern mäßig mit Orden und Achſelzierden geſchmückt, ein regelmäßiges uns ernſt und treu anſchauendes Geſicht, das Haar nach älterer Weiſe in Seitenlocken gerollt. Mit Zutrauen würden wir uns einem ſolchen Fürſten ehrerbietig darſtellen, ſeiner klaren Überſicht vertrauend, unſere Angelegen-

heit vortragen und, wenn er unſere Wünſche gerecht und billig fände, einer wohlüberdachten Gewährung völlig ſicher ſein.

Der Grund dieſes Bildes iſt einfach würdig gedacht; aus einem anſtändigen Sommerpalaſt ſcheint der Fürſt ſo eben in's Freie zu treten.

Ludwig Philipp,

Herzog von Orleans, gemahlt 1817.

Ein würdiges Geſicht, an hohe Vorfahren erinnernd. Der Mann wie er daſteht zeigt ſich in ſeinen beſten Jahren, Ebenmaß der Glieder, ſtark und muskelhaft, breite Bruſt, wohlhäbiger Körper, vollkommen geſchickt als Träger einer der wunderlichen Uniformen zu erſcheinen, die wir längſt an Huſaren, Uhlanen, in der neuern Zeit aber unter mancherlei Abweichungen gewohnt geworden. Auch hier fehlt es nicht an Borten und Litzen, an Poſament und Quaſten, an Riemen und Schnallen, an Gürteln und Haken, an Knöpfen und Dörnern. In der rechten Hand eine herrliche orientaliſche Mütze mit der Reiherfeder, die linke auf dem weit abſtehenden, durch lange Bänder gehaltenen und mit der herabhängenden Taſche verbundenen Säbel. Ebenfalls iſt die Figur ſehr glücklich geſtellt, und componirt vortrefflich; die großen Flächen der weißen Ärmel und Beinkleider nehmen ſich gar hübſch gegen den Schmuck des Körpers und der Umhüllung.

Wir wünſchen eine ſolche Figur auf der Parade geſehen zu haben, und indem wir dieſes ſagen, wollen wir gerade den landſchaftlichen Grund nicht tadeln. In einiger Ferne wartet ein Adjutant, auch wird ein geſatteltes Pferd, das ſich nach ſeinem Herrn umſieht, dort gehalten. Die Ausſicht nach der Tiefe hin iſt rauh und wild, auch das Wenige vom Vorder-, Mittel- und Hintergrund iſt mit großem Geſchmack hinzugefügt, woran wir das Bedürfniß und die Intention des Mahlers erkennen; aber freilich die Figur tritt eigentlich nur auf um ſich ſehen zu laſſen, ſie beobachtet nicht, ſie gebietet nicht, deßwegen wir ſie denn als auf der Parade ſich zeigend nach unſerer Art betrachten mußten.

Herzog von Monte Bello,

Marſchall Lannes, gemahlt 1810.

Das Gegentheil des vorigen Bildes erblicken wir hier; ein ſchlanker, wohlgebauter, wohlgebildeter Krieger, nicht mehr geſchmückt als nöthig iſt, um ihn an ſeiner hohen Stelle als Befehlshaber zu bezeichnen. In einiger Gemüths- und Körperbewegung iſt er dargeſtellt, und wer ſollte in ſolcher Lage ohne Gegenwirkung gegen die äußerſte Gefahr ſich unbewegt erhalten dürfen. Aber die große Mäßigung bezeichnet den Helden; er ſteht zwiſchen den Trümmern einer Batterie, die zuſammengeſchoſſen iſt und zuſammengeſchoſſen wird; noch ſauſen die Splitter umher,

Lafetten krachen und berſten, Kanonenröhren wälzen ſich am Boden, Kugeln und zerſchmetterte Waffen ſind in Bewegung.

Ernſthaft, aufmerkſam blickt der Mann nach der Gegend, wo das Unheil herkommt; die geballte linke Fauſt, der ſcharf in den Hut eingreifende Daumen der Rechten geben, wie die ganze Silhouette des ganzen Körpers von oben bis unten, den Eindruck von zuſammengehaltener, zuſammenhaltender Kraft, von Anſpannung, Anſtrengung und innerer Sicherheit; es iſt auch hier ein Auf- und Eintreten ohne gleichen. Welche Schlacht hier gemeint ſei, wiſſen wir nicht; aber es iſt immer dieſelbe Lage, in die er ſich ſo oft verſetzt geſehen, und die ihm denn endlich das Leben koſtete.

Übrigens finden wir ihn hier im Bilde ſehr viel älter als im Jahre 1806, wo wir ſeiner anmuthigen Perſönlichkeit, ja man dürfte wohl ſagen ſchnell gefaßten Neigung, eine in damaligen Tagen unwahrſcheinliche Rettung verdankten.

Carl Moritz von Talleyrand,

Prinz von Benevent ꝛc., gemahlt 1808.

Je weiter wir in Betrachtung dieſer Sammlung vorwärts ſchreiten, deſto wichtiger erſcheint ſie uns. Jedes einzelne Blatt iſt von großer Bedeutung, welche zunimmt, indem wir eins mit dem andern, vor- und rückwärts vergleichen.

In dem vorigen ſahen wir einen der erſten Helden des franzöſiſchen Heeres, heroiſch gefaßt mitten in der größten augenblicklichſten Lebensgefahr; hier ſehen wir den erſten Diplomaten des Jahrhunderts, in der größten Ruhe, ſitzend und alle Zufälligkeiten des Augenblicks gelaſſen erwartend.

Umgeben von einem höchſt anſtändigen, aber nicht prunkhaften Zimmer finden wir ihn im ſchicklichen einfachen Hofkleide, den Degen an der Seite, den Federhut nicht weit hinterwärts auf dem Canapé liegend, eben als erwarte der Geſchäftsmann die Meldung des Wagens, um zur Conferenz zu fahren; den linken Arm auf eine Tiſchecke gelehnt, in der Nähe von Papier, Schreibzeug und Feder, die Rechte im Schooß, den rechten Fuß über den linken geſchlagen, erſcheint er vollkommen impaſſibel. Wir erwehrten uns nicht des Andenkens an die Epikuriſchen Gottheiten, welche da wohnen „wo es nicht regnet noch ſchneiet noch irgend ein Sturm weht;“ ſo ruhig ſitzt hier der Mann, unangefochten von allen Stürmen, die um ihn her ſauſen. Begreifen läßt ſich, daß er ſo ausſieht, aber nicht wie er es aushält. Sein Blick iſt das Unerforſchlichſte; er ſieht vor ſich hin, ob er aber den Beſchauer anſieht, iſt zweifelhaft. Sein Blick geht nicht in ſich hinein wie der eines Denkenden, auch nicht vorwärts, wie der eines Beſchauenden; das Auge ruht in und auf ſich, wie die ganze Geſtalt, welche, man kann nicht ſagen ein Selbſtgenügen, aber doch

einen Mangel an irgend einem Bezug nach außen andeutet.

Genug, wir mögen hier phyſiognomiſiren und deuten wie wir wollen, ſo finden wir unſre Einſicht zu kurz, unſre Erfahrung zu arm, unſre Vorſtellung zu beſchränkt, als daß wir uns von einem ſolchen Weſen einen hinlänglichen Begriff machen könnten. Wahrſcheinlicherweiſe wird es künftighin dem Hiſtoriker auch ſo gehen, welcher dann ſehen mag, in wie fern ihn das gegenwärtige Bild fördert. Zu annähernder Vergleichung gab uns das Porträt dieſes wichtigen Mannes auf dem großen Bilde vom Congreß zu Wien, nach Iſabey, jedoch einigen Anlaß. Wir bemerken dieß um forſchender Liebhaber willen.

Ferdinand Imecourt,

Ordonnanz-Officier des Marſchalls Lefèvre, umgekommen vor Danzig 1807, gemahlt 1808.

Alſo, wie das Datum beſagt, aus der Erinnerung oder nach einer Skizze gemahlt.

Einen merkwürdigen Contraſt gibt uns auch dieſes Bild. Die militäriſche Laufbahn des Mannes deutet auf einen brauchbaren Thätigen, ſein Tod auf einen Braven; aber in dem Incognito des Civilkleides iſt jeder charakteriſtiſche Zug verſchwunden. Gentlemanartig in Stellung und Kleidung, iſt er eben im Begriff die breiten Stufen zu einem einfachen Gartenhaus hinaufzuſteigen; den Hut in der herabhängenden

Linken, auf den Stock in der rechten Hand geſtützt, hält er einen Augenblick inne, als ſich umſehend ob er vielleicht noch wo einen Bekannten in der Nähe gewahr würde. Die Züge des Geſichts ſind die eines verſtändigen gelaſſenen Mannes; die Geſtalt von mittlerer Größe, anſtändiger Zartheit. In der Societät würden wir ihn für einen Diplomaten angeſprochen haben; und es iſt wirklich ein glücklicher Gedanke, die vollkommne edle Proſe einer vorübergegangenen Gegenwart hier zwiſchen ſo bedeutenden welthiſtoriſchen Männern zu finden.

Graf und Gräfin Frieſe,

gemahlt 1804.

Dieſes Familienbild paßt recht gut zum vorigen; denn jener Mann durfte nur hier hereintreten und er wäre willkommen geweſen.

Der Gemahl hat ſich auf die Ecke eines ausgeſchweiften dreiſeitigen Tiſches geſetzt und zeigt ſich in einer ſehr natürlichen glücklichen Wendung. Eine Reitgerte in der rechten Hand deutet auf Kommen oder Gehen, und ſo paßt das augenblickliche nachläſſige Hinſitzen auf einer ſolchen Stelle gar wohl. Die Gemahlin, einfach weiß gekleidet, einen bunten Shawl über dem Schooß, ſitzt und ſchaut, den Blick des Gemahls begleitend, gleichſam nach einem Eintretenden. Dießmal ſind wir es, die Anſchauenden, die wir glauben können auf eine ſo freundlich-höfliche

Weiſe empfangen zu werden. Die linke Hand der Dame ruht auf der Schlafſtätte eines kleinen Kindes, das in halbem Schlummer ſich ganz wohl zu behagen ſcheint. Wand und Pilaſter, die freie Durchſicht in einen Bogengang, ein Schirm hinter dem Bette des Kindes bilden einen mannichfaltigen, anmuthigen, offenen und doch wohnlichen Hintergrund. Das Bild componirt ſehr gut und mag in Lebensgröße, der Andeutung nach colorirt, eine ſehr erfreuliche Wirkung thun.

Katharina,

Königliche Prinzeſſin von Würtemberg, Königin von Weſtphalen, gemahlt 1813.

Dieſes Bild ſpricht uns am wenigſten an, wie man in der Converſationsſprache zu ſagen pflegt. Eine mit Geſchmack, der an's Prächtige hinneigt, gekleidete wohlgeſtaltete Dame ſitzt auf einem architektoniſch mäßig verzierten Marmorſeſſel, dem es nicht an Teppich und Kiſſen fehlt; die niedergeſenkte Rechte hält ein Büchlein, offen durch den eingreifenden Daumen, eben als hätte man aufgehört zu leſen; der linke Arm, auf ein Polſter geſtützt, zeigt die Hand in einer Wendung als hätte das nun erhobene Haupt noch erſt eben darauf geruht. Geſicht und Augen ſind nach dem Beſchauer gerichtet, aber in Blick und Miene iſt etwas Unbefriedigtes, Entfremdetes, dem man nicht beikommen kann. Die Ausſicht nach Berg und Thal, See und Waſſerfall, Fels und Gebüſch

mag auf die Anlagen von Wilhelmshöhe deuten, aber das Ganze iſt doch zu heroiſch und wild gedacht, als daß man recht begreifen könnte, wie dieſe ſtattliche Dame hier zu dieſem feenhaften Ruheſitz gelangt.

Sodann entſteht noch die Frage über ein höchſt wunderliches Beiweſen. Warum ſetzt die Dame ihre netten Füßchen auf Kopf und Schnabel eines Storchs, der von einigen leichten Zweigen umgeben in dem Teppich oder Fußboden ſkizzenhaft gebildet iſt. Dieß alles jedoch beſeitigt, mag dieß Bild als trefflich componirt gelten und man muß ihm die Anlage zu einem vollkommen wohl colorirten Gemählde zugeſtehen.

Eliſa,

ehemalige Großherzogin von Toscana,

und ihre Tochter

Napoleon Eliſa,

Prinzeſſin von Piombino, gemahlt 1811.

Das reichſte Bild von allen, welches zu dem mannichfaltigſten Farbenwechſel Gelegenheit gab. Eine ſtattliche Dame, orientaliſcher Phyſiognomie, blickt euch an mit verſtändigem Behagen; Diadem, Schleier, Stirnbinde, Locken, Halsband, Halstuch geben dem Obertheil Würde und Fülle, wodurch er hauptſächlich über das Ganze dominirt; denn ſchon vom Gürtel an dienen die Gewande der übrigen Figur eigentlich nur zur Folie für ein anmuthiges Töchterchen, auf deſſen rechter Schulter von hinten her die mütterliche

rechte Hand ruht. Das liebliche Kind hält am Bande ein zierliches, nettes, seltsam schlank gestaltetes Hündchen, das unter dem linken Arm der Mutter sich behaglich fühlt. Das breite, mit Löwenköpfen und Tatzen architektonisch verzierte, weißmarmorne Canapé, dessen wohlgepolsterter geräumiger Sitz von der Hauptfigur bequem eingenommen wird, verleiht dem Ganzen ein stattliches Ansehen; Fußkissen und herabgesunkene Falten, Blumenkorb und eine lebhafte Vegetation zunächst, deuten auf die mannichfaltigste Färbung. Der Hintergrund, wahrscheinlich in mildem Luftton gehalten, zeigt hoher dichter Bäume überdrängtes Wachsthum; wenige Säulen, ruinenartig, eine wilde Treppe, die in's Gebüsche führt, erwecken den Begriff einer ältern romantischen Kunstanlage, aber bereits von langherkömmlicher Vegetation überwältigt, und so geben wir gern zu, daß wir uns wirklich auf einem Großherzoglich Florentinischen Landsitz befinden.

Madame Recamier,

gemahlt 1805.

Zum Abschluß dieser Darstellung sehen wir nun das Bild einer schönen Frau, das uns schon seit zwanzig Jahren gerühmt wird. In einer von stillem Wasser angespülten Säulenhalle, hinten durch Vorhang und blumiges Buschwerk geschlossen, hat sich die schönste anmuthigste Person, wie es scheint nach dem Bade, in einen gepolsterten Sessel gelehnt: Brust, Arme und

Füße ſind frei, der übrige Körper leicht, jedoch anſtändig bekleidet; unter der linken Hand ſenkt ſich ein Shawl herab zu allenfallſigem Überwurf. Mehr haben wir freilich von dieſem lieblichen und zierlichen Blatte nicht zu ſagen. Da die Schönheit untheilbar iſt und uns den Eindruck einer vollkommnen Harmonie verleiht, ſo läßt ſie ſich durch eine Folge von Worten nicht darſtellen. Glücklich ſchätzen wir die, welche das Bild, das gegenwärtig in Berlin ſein ſoll, beſchauen und ſich daran erfreuen können. Wir begnügen uns an dieſer Skizze, welche die Intention vollkommen überliefert; und was macht denn am Ende den Werth eines Kunſtwerkes aus? es iſt und bleibt die Intention, die vor dem Bilde vorausgeht und zuletzt, durch die ſorgfältigſte Ausführung, vollkommen in's Leben tritt. Und ſo müſſen wir denn auch dieſes Bild, wie die ſämmtlichen vorhergehenden, wohlgedacht, in ſeiner Art bedeutend, charakteriſtiſch und gehörig anſprechend anerkennen.

Steht es nun freilich nicht in unſerm Vermögen, die äußern Vorzüge einer ſchönen Perſon mit Worten auszudrücken, ſo iſt doch die Sprache eigentlich da, um das Gedächtniß ſittlicher und geſelliger Bezüge zu erhalten; deßwegen wir uns nicht verſagen können, mitzutheilen, wie ſich über dieſe merkwürdige Frau, nach zwanzig Jahren, die neueſten Tagesblätter vernehmen laſſen.

„Die letzte und lieblichſte dieſer Geſtalten iſt Madame Recamier. Niemand wird ſich wundern, dieſes

Bild den erlauchten weiblichen Zeitgenossen beigesellt zu sehen. Eine Freundin der Frau von Staël, eines Camille Jordan, des Herrn von Chateaubriand wäre zu solchen Ehren berechtigt, wüßte man auch nicht, daß die unendliche Anmuth ihrer Unterhaltung und die Gewalt ihrer Gutmüthigkeit unabläßig die vorzüglichsten Männer aller Parteien bei ihr versammelt hat. Man darf sagen, daß durch Ausüben des Guten, durch Dämpfen des Hasses, durch Annähern der Meinungen, sie die Unbeständigkeit der Welt gefesselt habe, ohne daß man bemerkt hätte, Glück und Jugend habe sich von ihr entfernen können. Diejenigen welche glauben möchten, ihr Geist sei die Wirkung eines anhaltenden Umgangs mit den vorzüglichsten Menschen, der Widerschein eines andern Gestirns, der Wohlgeruch einer andern Blume, solche sind ihr niemals näher getreten. Wir wollen zwar nicht untersuchen, ob nicht mit sechzehn Jahren die Sorge für den Putz und sonstige Hauptgeschäfte desselbigen Alters eine Frau vielleicht verhindern können andere Vorzüge als die ihrer Schönheit bemerken zu lassen; aber jetzo wäre es unmöglich so viel Geschmack, Anmuth und Feinheit zu erklären, ohne zu gestehen, daß sie immer Elemente dieser Eigenschaften besessen habe."

„Ohne etwas herausgegeben, vielleicht ohne etwas niedergeschrieben zu haben, übte diese merkwürdige Frau bedeutenden Einfluß über zwei unserer größten Schriftsteller. Ein solcher ungesuchter Einfluß ent-

ſpringt aus der Fähigkeit, das Talent zu lieben, es zu begeiſtern, ſich ſelbſt zu entzünden bei'm Anblick der Eindrücke, die es hervorbringt. Diejenigen welche wiſſen wie der Gedanke ſich vergrößert und befruchtet, indem wir ihn vor einer andern Intelligenz entwickeln, daß die Hälfte der Beredſamkeit in den Augen derer iſt, die euch zuhören, daß der zu Ausführung eines Werkes nöthige Muth aus dem Antheil geſchöpft werden muß, den das Unternehmen in andern erweckt, ſolche Perſonen werden niemals erſtaunen über Corinna's und des Verfaſſers der Märtyrer leidenſchaftliche Freundſchaft für die Perſon, welche ſie außerhalb Frankreich begleitete, oder ihnen in der Ungunſt treu blieb. Es gibt edle Weſen, die mit allen hohen Gedanken ſympathiſiren, mit allen reizenden Schöpfungen der Einbildungskraft. Ihr möchtet edle Werke hervorbringen, um ſie ihnen zu vertrauen, das Gute und Rechte thun, um es ihnen zu erzählen. Dieß iſt das Geheimniß des Einfluſſes der Madame Recamier. Vor ihr hatte man niemals ſo viel Uneigennutz, Beſcheidenheit und Berühmtheit vereinigt. Und wie ſollte man ſich nicht freuen, ein durch die Kunſt ſo wohl überliefertes Bild einer Frau zu beſitzen, welche niemals auf mächtige Freundſchaften ſich lehnte, als um das unbekannte Verdienſt belohnt zu ſehen; die nur dem Unglück ſchmeichelte und nur dem Genie den Hof machte."

Überliefert nun werden uns dieſe Bilder durch eine höchſt geiſtreiche Radirnadel. Man kann ſich denken, daß Herr Gérard zu einem Werke, das eigentlich ſeinen Ruf als denkender Künſtler begründen ſoll, einen trefflichen Arbeiter werde gewählt haben. Es iſt von großem Werthe, wenn der Autor ſeines Überſetzers gewiß iſt, und ganz ohne Frage hat man Herrn Adam allen Beifall zu gewähren. Es iſt ein ſolches Sentiment in ſeiner Nadel und der Abwechſelung derſelben, daß der Charakter des zu behandelnden Gegenſtandes nirgends vermißt wird, es ſei nun in den zarteſten Puncten und Strichlein, mit welchen er die Geſichter behandelt, durch die gelinden, womit er die lichten wie die Localtinten andeutet, bis zu den ſtarken und ſtärkern, womit er Schatten und mehr oder minder dunkle Localfarben auszudrücken weiß; wie er denn auch auf eine gleichſam zauberiſche Weiſe die verſchiedenen Stoffe durch glückliche Behandlung andeutet, und ſo einen jeden, der Auge und Sinn für ſolche Hieroglyphen gebildet hat, vollkommen befriedigen muß.

Wir ſtimmen daher völlig in die Überzeugung ein, daß es wohlgethan war dieſe geiſtreich ſkizzenhafte, obſchon genugſam ausführliche Radirungsart dem Steindruck vorzuziehen; nur wünſchen wir, daß man bei'm Abdruck die Platten ſorgfältig behandeln möge, damit ſämmtliche Kunſtliebhaber auf eine wünſchenswerthe Weiſe befriedigt werden können.

Bildnisse ausgezeichneter Griechen und Philhellenen,

von Kratzeisen.

Erstes Heft. München 1828.

Die billigste Forderung eines auf die Tagsereignisse aufmerksamen Publicums ist wohl die, seine Zeitgenossen, die sich bedeutende Namen erwarben, in wohlgetroffenen Bildnissen vor sich zu erblicken. Und in diesem Sinne werden die hier eingeleiteten Hefte gewiß willkommen sein. In Steindrücken guter Art, wie man von München her gewohnt ist, gibt sie uns ein Mann, der an Ort und Stelle die in unsren Tagen oft und vielfach genannten Männer begrüßen und zeichnen konnte. Ihre Bildnisse, welche wohlgetroffen scheinen, weil sie uns individuelle und zu einem gewissen Charakter zusammenstimmende Züge darstellen, fangen schon mit dem zweiten Hefte an sich zu paaren, um wahrscheinlich in der Folge in Massen aufzutreten: wilde Berghelden mit turbanähnlichem Hauptschmuck, Waffen im Gürtel und sonst verbrämt genug: Kolokotroni und Nikitas. Ernste, einfach

gekleidete, Zutrauen erweckende Schiffer mit Dioskurenmützen: Tombaſi und Konduriotis. Hülfsritter in weſtlichen Uniformen: Gordon und Haſtings, hübſche, gebildete Leute. Sämmtliche Porträte kommen der Einbildungskraft phyſiognomiſch zu Hülfe, und wenn alle die achtzehn zuſammen ſind, werden uns die personae dramatis gar entſcheidend vor Augen ſtehen. Auch der Schauplatz wird uns klärer, da ſonſt keine Einbildungskraft die verwickelten Localitäten ſich erſchaffen könnte. Dießmal ſehen wir die nur durch Hunger bezwingliche Burg Palamides über Napoli di Romania und das Hafenfort Bourdzi vor der eben genannten Stadt, die wir neugierig ſind, auch im Bilde kennen zu lernen.

Physiognomische Skizzen
der Gebrüder Henschel.

Es wäre ungerecht, über die Miniaturversuche dieser immerfort betriebsamen Männer zu schweigen; denn sie bringen uns soeben im allerkleinsten Format den allgemein verehrten und geliebten Naturforscher in Gestalt eines Lehrenden, und so viele Unterrichtete noch immer Lernbegierige nach antiker Weise ganz eigentlich zu seinen Füßen. Wir sind verlangend auf die Folge dieser Abbildungen und wünschen nur, daß sie durchaus mit gleichem Fleiß und Glück mögen durchgeführt werden.

Siegesglück Napoleons in Oberitalien.

Zweiunddreißig Kupferblätter nach Appiani von verſchiedenen Meiſtern.

Seitdem der bedeutende Mann, welcher die Welt ſo lange in Furcht und Schrecken geſetzt, auch einen großen Theil derſelben zu beherrſchen gewußt, alles Unheil, was er ihr angethan, durch einen traurigen, vielleicht ſchmählichen Lebensablauf gebüßt zu haben ſcheint, entſetzt man ſich nicht mehr vor ſeinem Andenken, ſondern läßt es, wie viele Schriften und Bücher zeigen, vor dem Andenken, vor der Einbildungskraft immer wieder erneuern. Eiſen- und Erzguß, Thon- und Wachsbildner, beſonders die immer geſchäftige Lithographie ſtellen ein Bild deſſelben nach dem andern, ein Lebensereigniß auf das andere dar, und man wird es uns alſo nicht verargen, wenn wir eine Reihe von Kunſtwerken in's Gedächtniß bringen, welche ihn auf dem Gipfel ſeines Jugendglücks darſtellen und uns die großen Ereigniſſe in's Andenken zurückrufen, von denen ſelbſt Lebenszeuge geweſen zu ſein wir fortdauernd zu erſtaunen haben.

In dem Königlichen Palaſte zu Mailand befindet ſich ein großer Saal zu öffentlichen Feierlichkeiten und Feſten beſtimmt; rings um denſelben geht eine Galerie her, welche als Frieſe zu verzieren die Appianiſchen Bilder beſtimmt geweſen; er hatte ſie mit fertiger Kunſt und ganzer Seele gemahlt, von der Macht und Kraft ſeines Helden durchdrungen. Es ſind einzelne Bilder auf Leinwand, grau in grau, mit Waſſerfarben aufgetragen.

Bei der großen politiſchen Umwendung wurden ſie, als allzulebhafte Erinnerungen feindſeliger Zwiſchenzeit, zwar beſeitigt, doch großmüthig erhalten und bewahrt; wie ſie denn jetzt auch nicht völlig unzugänglich ſind.

Nun aber hatten zu jener Zeit des Zwiſchenreichs, in welcher Appiani leidenſchaftlich mahlte, auch Kupferſtecher ihren Vortheil zu erſehen geglaubt; es verpflichteten ſich mehrere, wahrſcheinlich durch Unternehmer aufgeregt, die ſämmtlichen Darſtellungen in Erz zu graben, aber ihr langwieriges Geſchäft ward durch den raſchen Weltgang übereilt; ſie verheimlichten ihre nicht mehr begünſtigten Arbeiten, weßhalb es denn auch ſchwer iſt, ſie nur zum Theil geſchweige denn ganz zu beſitzen.

Zwei und dreißig Blätter liegen vor uns; und ob ſie gleich ohne Unterſchrift mitgetheilt worden, ſo waren ſie doch von genugſamer Nachricht begleitet, um uns in Stand zu ſetzen ſie hiſtoriſch auslegen zu können.

Damit aber Schlachten und sonstige Begebenheiten nicht bloß dürr aufgeführt und verzeichnet werden, so verknüpfen wir sie, wenn schon mit wenigen Worten, doch im welthistorischen Zusammenhange.

Ist dieses geschehen, so betrachten wir sie als Kunstwerke, da wir sie denn nach ihrem Werth zu schätzen und nach dem eigentlichen Verhältniß zu empfehlen gedenken.

Schon seit dem Jahre 1792 hatten die Franzosen das obere Italien angegriffen, sich darin festzusetzen und zu erhalten gesucht, allein dieser Vorsatz, diese Unternehmung kam erst später zur vollen Bedeutsamkeit. Im Jahre 1796 wird Ober-Italien der Hauptschauplatz des Krieges, Napoleon Bonaparte übernimmt zu Nizza den Oberbefehl über's französische Heer; unter ihm dienen, als Divisions-Generale, Berthier, Massena, Augereau, Lannes, Laharpe, Menart, Joubert.

Unaufhaltsam übersteigt nun die so kräftig angeführte Heeresmacht den Gebirgsrücken, der sich nah an der Westküste des genuesischen Meerbusens hinter Finale, Noli und Savona herzieht, und so gelangt sie bis zur Quellenregion des Po und Tanaro, unaufhaltsam wälzt sich die Masse hernieder. Ein wichtiges Kampfereigniß drängt das andere. Und nun beginnen unsere Darstellungen.

No. 1. und 2. Schlacht von Montenotte den 11. April 1796. Hierauf die Schlacht von Millesimo

und das Gefecht von Dego. (S. unten 13 a.) Der Kriegsſchauplatz zieht ſich in die Ebne; Turin und Parma ſchließen Stillſtand.

No. 3. und 4. Gefecht und Übergang der Brücke von Lodi den 10. Mai 1796. Ober-Italien iſt verloren, Mailand in franzöſiſcher Gewalt.

No. 5. 6. 7. Bonaparte's Einzug in Mailand den 15. Mai 1796. Hierauf wird das belagerte Mantua von Wurmſer entſetzt.

No. 8. Bonaparte weiſt eine Aufforderung des öſtreichiſchen Generals bei Lonato ab, ſchlägt die Feinde bei genanntem Ort; den 3. Auguſt 1796 Wurmſer in Mantua. Die Heereszüge dauern fort.

No. 9. und 10. Übergang über die Etſch den 14. — 19. November 1796.

No. 11. Gefecht bei Mantua, bei dem Fort St. Georg den 15. Januar 1797. Mantua ergibt ſich. (S. unten 13 c.) Der Krieg wendet ſich gegen das ariſtokratiſche Venedig und gegen Öſtreich. Ober-Italien nimmt eine neue Geſtalt an.

No. 12. Verbündniß des cisalpiniſchen Freiſtaats, gefeiert den 9. Jul. 1797.

No. 13. Drei Medaillons, die ſich auf erſt gemeldete Begebenheiten beziehen. a) Schlacht von Milleſimo und Gefecht von Dego 14. und 16. April 1796. b) Schlacht von Caſtiglione. Gefecht von Peſchiera den 5. und 6. Auguſt 1796. c) Übergabe von Mantua den 2. Februar 1797.

No. 14. Abermals drei Medaillons. a) Bündniß der beiden Republiken, der französischen und cisalpinischen. b) Übergang über den Tagliamento und Einnahme von Triest den 16. und 23. März 1797. c) die Lombardei für frei erklärt.

Napoleon Bonaparte hat genug geleistet und muß sich hüten in Frankreich furchtbar und verdächtig zu werden. Er übernimmt eine Expedition über See, die ihn lange und weit genug entfernt.

No. 15. und 16. Landung in Ägypten den 1. Juli 1798. Indessen wird in Italien alles rückgängig; was er gewonnen, ist verloren, und was ihm beifiel, unglücklich.

No. 17. Italien erscheint in seinem Jammer Bonaparten in einem symbolischen Gesichte.

No. 18. und 19. Rückkehr desselben aus Ägypten den 7. Oktober 1799. In Frankreich erreicht er bald die hohe, schwer verdiente Würde.

No. 20. und 21. Bonaparte wird zum ersten Consul der französischen Republik ernannt den 10. November 1799.

In Italien aber ist alles verloren, und nun geht der Ober-Consul mit der Reserve-Armee über die Alpen und dringt vor.

No. 22. 23. 24. 25. Schlacht von Marengo und Tod des General Desaix den 14. Juli 1800.

No. 26. Capitulation der Östreicher. Einräumung von zwölf Festungen den 15. Juni 1800. Bald darauf kehrt Bonaparte nach Paris zurück.

No. 27. Ein gutes Geſchick rettet ihn von der Höllenmaſchine den 24. December 1800. Gar mancherlei Veränderungen gehen vor. Italien nimmt eine neue Geſtalt an.

No. 28. und 29. Napoleon wird zur Würde eines Königs von Italien erhoben den 18. März 1805.

No. 30. Krönung Napoleons in dem Dom zu Mailand den 26. Mai 1805.

No. 31. Drei Medaillons: a) die zwei Republiken, die franzöſiſche und italiäniſche, b) italiäniſcher Reichstag, zu Lyon gehalten: Januar 1802. c) Napoleon Kaiſer der Franzoſen und König von Italien.

No. 32. Drei Medaillons: a) Der Sieg von Auſterlitz den 2. December 1805. b) Der Sieg von Jena den 14. Oktober 1806. c) Der Sieg bei Friedland den 14. Juni 1807.

Weimarische Pinakothek.

Erstes Heft.

Ihro Königliche Hoheit der Großherzog von Sachsen-Weimar-Eisenach haben dem Unternehmer des von Höchstdenenselben gegründeten und begünstigten lithographischen Instituts zu Weimar, Heinrich Müller, die Erlaubniß ertheilt, die in Ihro Bibliotheken, Sammlungen und Museen befindlichen Merkwürdigkeiten an Kupferstichen, Zeichnungen, Alterthümern und andern bisher noch nicht gekannten Seltenheiten nach und nach heftweise herauszugeben.

Schon durch eine vorjährige Anzeige hat man die Aufmerksamkeit des Publicums und dessen Theilnahme zu erregen gesucht; man kündigte den ersten Heft an, welcher gegenwärtig erscheint, vier Blätter enthaltend.

Die Weimarischen Kunstfreunde geben der Zusage gemäß über diese Bilder die nöthige Auskunft.

I.

Der luftwandelnde Sokrates

nach Aristophanes, von Carstens.

Asmus Jakob Carstens, geboren 1754 zu St. Jürgen, einem Dorfe nahe bei Schleswig, erregte

bald nach ſeiner Ankunft in Rom, in dem Jahre 1792, die Aufmerkſamkeit aller Kunſtfreunde; es fanden ſich unter den jungen ſtudirenden Künſtlern Verehrer und Nachfolger, hingegen ebenfalls unter ſolchen, die ſchon länger in Rom gelebt, nicht wenig Anfechter ſeines Verdienſtes und ſeiner Meinungen.

Er beſaß bei vorzüglichem Talent großen Ernſt und unermüdet rege Luſt zum Studium; man dürfte wohl ausſprechen: Carſtens war der Denkendſte, Strebendſte von allen, welche zu ſeiner Zeit in Rom der Kunſt oblagen. Ein offenes Weſen, treuherzige Anſpruchloſigkeit machten ihn liebenswürdig; das Äußere war ausnehmend ſchlicht, ja faſt zu nachläſſig.

Auch er ſchätzte die Werke der ältern Florentiner, die vor dem Anfange des ſechzehnten Jahrhunderts gelebt haben, erfreute ſich, nach ſeinem Ausdruck, an ihrer Ehrlichkeit, nahm dieſelben aber niemals zum Muſter. Anfangs zog ihn Michel Angelo's Kraft und Großheit vor allen andern kräftig an, doch bemerkt man, daß nach einem allmählichen Übergang endlich Raphael ausſchließlich ſein Vorbild geworden.

Der Ernſt ſeiner Natur, ſeines Beſtrebens verlangte pathetiſche ernſte Gegenſtände; aber er ſuchte ſehr oft nach gefälligen, nach neuen oder doch ſelten bearbeiteten und hat wohl manchmal Undarſtellbares unternommen, auch ſich oft an Gegenſtänden verſucht,

deren Behandlung eine muntere Laune erfordert hätte, und daher von Seiten des Leichten und Scherzhaften zu wünschen übrig gelassen. (Winckelmann und sein Jahrhundert, von Goethe und W. K. F., 325.)

In dem letzteren Sinne ist das vorgelegte Bild merkwürdig; eine Parodie im hohen Stil kann man es nennen, eine Verhöhnung ohne Karikatur; es drückt seine Kunst und Geistesart in diesem Fache vollkommen aus.

Aristophanes Wolken gaben Gelegenheit zu dem Bilde. Dieser Schalk, der einen über das Gemeine sich erhebenden Naturphilosophen unter der Maske des Sokrates zum Besten haben und der Menge als lächerlich vorspiegeln wollte, ließ ihn durch ein Theaterflugwerk im Korbe erscheinen, als luftwandelnd und die Sonne umsinnend.

Die Stellungen seiner Schüler werden einem eintretenden Landmann, der seinen Sohn dem Sokrates in die Schule geben will, gar seltsam ausgelegt, und wir erfahren durch eine indirecte Beschreibung, wie es in diesem Hörsaal ausgesehen. In welchem Sinne Carstens den Text gefaßt, wird der Kunstfreund bei Vergleichung mit Vergnügen wahrnehmen, indem er sich unmittelbar an die Stelle des Strepsiades versetzt sieht.

Die Originalzeichnung hat gerade dieselbe Größe wie die vorliegende Abbildung in Steindruck und ist mit Rothstein fleißig ausgeführt. Die Köpfe sind

geiſtreich, im Ausdruck abwechſelnd und von geeignetem Charakter; die Gewänder von gutem Faltenſchlag, auch fehlt es denſelben nicht an breiten ruhigen Maſſen. Wenn bei genauer, jedes Einzelne prüfender Durchſicht des Werkes einige Verſtöße gegen die Richtigkeit in der Zeichnung bemerkt werden, ſo kann ſolches einem gezeichneten Blatt, welches, obwohl reinlich ausgeführt, doch immer nur als Entwurf zu betrachten iſt, keineswegs zum weſentlichen Vorwurf gereichen; hätte der Meiſter ſeine Erfindung im Großen auszuführen Gelegenheit gefunden, ſo würde er ohne Zweifel alsdann auf jede Figur jenes ernſte Studium verwendet und getrachtet haben, auch von dieſer Seite billigen Forderungen zu genügen.

II.

Studium von Leonard da Vinci.

Wie groß die Schwierigkeit ſei, wenn der bildende Künſtler vom natürlich Wahren zum hiſtoriſch Charakteriſtiſchen überzugehen gedenkt, iſt keinem Kunſtfreunde verborgen. In der Wirklichkeit erſcheinen uns nur Individuen, die, ſie mögen ſich irgend einem geforderten ideellen Charakter noch ſo ſehr annähern, doch immer das Porträtartige nicht verläugnen und mit einer mehr oder weniger ideellen Compoſition ſich nicht leicht verbinden.

Leonard da Vinci, der bei einer großen Ausführung, welche er ſeinen Bildern zu geben gedachte,

sich durchaus am Wahren und also auch am Wirklichen festhalten mußte, fühlte sich in der Nothwendigkeit, überall auf Charakterzüge zu merken, um sie unter seine einmal festgestellten historischen Personalitäten zu verteilen. Wie sehr ihm solches geglückt, das beweist sein Abendmahl, dessen Reste uns noch im höchsten Grade ehrwürdig erscheinen. (Kunst und Alterthum, I. 3, 113.)

Überlieferung sagt uns, daß, so sehr ihm auch dies bei den getreuen Aposteln gelungen, er doch weder das böse Princip, den Judas, noch den heiligen Meister jemals zu vollenden sich getraute.

Kenner behaupten jedoch, Leonard habe den Kopf des Heilandes in Castellazzo selbst gemahlt und innerhalb einer fremden Arbeit dasjenige gewagt, was er bei seinem eignen Hauptbilde nicht unternehmen wollen. Von der uns vorliegenden Durchzeichnung dürfen wir sagen, daß sie dem Begriff entspricht, den man sich von einem edlen Manne bildet, dem ein schmerzliches Seelenleiden die Brust beschwert, wovon er sich durch ein vertrauliches Wort zu erleichtern suchte, wodurch er aber die Sache nur schlimmer gemacht.

Wie sich aber der außerordentliche Künstler zur eignen Schöpfung selbst des Höchsten und Unerreichbaren vorzubereiten gesucht, davon gibt uns der hier beigelegte Kopf wenigstens Andeutung. Auf der Ambrosianischen Bibliothek nämlich wird eine von Leonard unwidersprechlich verfertigte Zeichnung auf-

bewahrt, auf blaulichem Papier, mit wenig Weiß und farbiger Kreide. Von dieſer hat der Ritter Boſſi das genaueſte Facſimile verfertigt, welches gleichfalls vor unſern Augen liegt: Ein edles Jünglingsangeſicht nach der Natur gezeichnet, offenbar in Rückſicht des Chriſtuskopfes zum Abendmahl; reine, regelmäßige Züge, das ſchlichte Haar, das Haupt nach der linken Seite geſenkt, die Augen niedergeſchlagen, der Mund halb geöffnet und die ganze Bildung durch einen leiſen Zug des Kummers in die herrlichſte Harmonie gebracht. Hier iſt freilich nur der Menſch, der ein Seelenleiden nicht verbirgt; wie aber, ohne dieſe Züge auszulöſchen, Erhabenheit, Unabhängigkeit, Kraft, Macht der Gottheit zugleich auszudrücken wäre, iſt eine Aufgabe, die auch ſelbſt dem geiſtreichſten irdiſchen Pinſel ſchwer zu löſen ſein möchte. In dieſer Jünglingsphyſiognomie, welche zwiſchen Chriſtus und Johannes ſchwebt, ſehen wir wenigſtens einen Verſuch, ſich an der Natur feſtzuhalten, da wo vom Überirdiſchen die Rede iſt.

Wie es mit Leonardo's Entwurf beſchaffen und wo das Original deſſelben ſich befindet, iſt den Freunden der Kunſt aus dem Vorigen klar geworden. Die mit größter Aufmerkſamkeit vom Ritter Boſſi verfertigte Nachbildung läßt die Lage, wohl möchte man ſagen die Gemüthsſtimmung, bemerken, in der ſich da Vinci befunden, als er dieſes Studium zum Chriſtuskopf zeichnete. Die Ausführung iſt leicht,

gewischt, die Umrisse weniger bestimmt, als der Meister sonst zu zeichnen pflegte; wohl wird wahrgenommen, daß er wirkliche Natur nachbildete, aber ein Höheres schwebt vor seiner Seele, welches zu erzielen, zu fassen, darzustellen er, tastend gleichsam, mit unsicherer Hand bemüht ist, und in dieser Hinsicht halten wir die Zeichnung für eine der allermerkwürdigsten.

III.

Caspar de Crayers Bildniß,

von Anton van Dyck.

Caspar de Crayer, ein Mahler von Antwerpen, lernte bei Raphael Coxcie, den er schon übertraf, eh' er ihn verließ. Man rechnet ihn unter die besten Mahler in Flandern, und ob er gleich weniger Feuer besaß als Rubens, so ist seine Zeichnung hingegen weit regelmäßiger, seine Compositionen sind vernünftig und bestehen aus wenigen Figuren, denen er sehr natürliche Stellungen zu geben weiß und sie künstlich zusammensetzt. In Anwendung der Farben ist er vortrefflich. (Füeßli, Künstlerlexicon.)

Er war ungefähr funfzehn Jahre älter als van Dyck, der zu Ende des sechzehnten Jahrhunderts geboren wurde und sich sehr bald als talentvoller Künstler hervorthat. Nun sagt die Überlieferung, der junge Mahler sei zu dem ältern unerkannt gekommen und habe sich ihm als Kunstgenossen dargestellt. Crayer,

um den Fremdling zu prüfen, reicht ihm Pinsel und Palette und sitzt ihm. Nach vollbrachter Arbeit ruft der erfahrne Mann aus: „Ihr seid van Dyck! Daran ist kein Zweifel."

Unbezweifelt wenigstens ist es, daß dieses Bild von van Dycks eigner Hand sei und völlig in dem Sinne, wie talentvolle Mahler Farb' in Farb' unmittelbar für den Kupferstecher gearbeitet haben. Es könnte vielleicht in die Sammlung von Porträten, wovon er selbst die Kupferplatten mit bearbeitet, aufgenommen worden sein. Von dem Original läßt sich sagen, dasselbe sei mit ungemeinem Geist und leichtem gewandtem Pinsel behandelt. Van Dycks eigenthümlicher Geschmack und Stil äußert sich vornehmlich in dem belebten Gesicht, in den Formen der linken, hochgehaltenen, Töne greifenden Hand. Es ist wie mehrere andere Werke dieser Art von van Dyck auf Papier gemahlt, in einem bräunlichen Tone.

IV.

Seitenansicht des Capitols.

Vor mehr als vierzig Jahren beschäftigte sich ein Kunstfreund in Rom auf einsamen Spaziergängen mit Betrachtung von Gebäuden, Ruinen, Gärten, Plätzen und Räumen aller Art auf eine eigene Weise, indem er die Gegenstände, deren vortheilhafteste Ansichten man hundertfältig dargestellt, von einer besondern ungewöhnlichen Seite zu nehmen suchte. So ge-

lang ihm, das Capitol mit seinen Umgebungen zu fassen, wie es uns nicht leicht zu Gesicht kommt.

Zu wünschen wäre, daß ein Kunstfreund, der dieses Blatt beschaut, die Hauptansicht des Capitols mit zur Hand nähme; es würde deutlicher werden, daß der beschattete schmale Theil eines Prachtgebäudes rechter Hand der Palast der Conservatoren sei, daß, wenn man um die Ecke hinumginge, die Statue Mark Aurels, der senatorische Palast sogleich in die Augen fallen würde. Diese Gegenstände sind hier verdeckt, und wir sehen nur das Ende des rechten Flügels über dem Hofe beleuchtet; dies ist das Museumsgebäude, wo plastische Bilder aller Art aufgestellt sind.

Das Geländer, das den Platz vorn einschließt, zeigt sich uns in fliehender Perspective, geschmückt zu beiden Seiten mit Meilensäulen, Trophäen und in der Mitte mit Castor und Pollux und ihren Pferden. Hier steigt nun die Treppe hinunter, die wir noch im modernen architektonischen Anstand erblicken.

Als Gegensatz schauen wir nun eine einfache, steile, hohe Marmortreppe, oben eine Kirche mit der einfachsten Vorderseite aus den ältesten Zeiten; es ist Aracoeli, und wenn wir uns mit Vergleichung des alten und neuen Capitols auch hier nicht befassen können, so darf uns doch die Bemerkung nicht entgehen, auf wie ungleichem Boden die Tempel dieser Localitäten ehemals mögen gestanden haben. Läßt man nun den Blick zu den Füßen dieses ehrwürdigen Ge-

bäudes herunter gleiten, ſo ſieht man den vollkommenſten Gegenſatz, Schutt- nnd Kehrichthaufen, ſchlechte, verfallene, übelbewohnte Häuſer; welches Zuſammentreffen, den alten, mittlern und neuen Zuſtand dieſer Welthauptſtadt andeutend, ſich recht charakteriſtiſch erweiſt.

Als der Freund ſeine Skizze Abends in die Perſpectivſtunde zu Meiſter Verſchaffeldt gebracht, billigte dieſer den Verſuch nicht allein, ſondern begab ſich gleich des andern Morgens an Ort und Stelle, um das Blatt kunſtmäßig anzulegen und auszuführen, und verehrte es dem Entdecker dieſer Anſicht.

Lange blieb es unter andern in der Mappe verborgen, bis endlich in Roſſini's Raccolta, Rom 1818 (Kunſt und Alterthum, II. 2, 9.), dieſelbe Anſicht erſchien und man ſich freuen mußte, daß dieſer Punct nach ſo langen Jahren einem braven Architekten und Zeichner gleichfalls merkwürdig geweſen. Kunſtfreunde werden in Vergleichung beider Darſtellungen deſſelben Gegenſtandes ſich angenehm beſchäftigen.

So viel von dem Verdienſt der Originale. Den jungen nachbildenden Künſtlern darf man das Zeugniß ſorgfältiger Behandlung ertheilen und ihrem Bemühen um ſo mehr eine günſtige Aufnahme verſprechen, als ſie nicht ermangeln werden, jenen hohen, in dieſem Fache jetzt glänzenden Vorbildern ſowohl im Artiſtiſchen als Techniſchen eifrig nachzuſtreben.

Steindruck.

Stuttgart.

Von der Sammlung der Herren Boisserée und Bertram, lithographirt von Strixner, liegt die 13te und 14te Lieferung nebst dem zur 15ten gehörigen Christusbildniß nach Hemling vor uns.

In der dreizehnten befinden sich zwei Blätter, nach Flügelbildern von Albrecht Dürer im Jahre 1523 für die Hauscapelle eines Kölnischen Patriziers gemahlt. Auf dem einen Joseph und Joachim, auf dem andern Simeon und Lazarus, letzterer in bischöflichem Ornat, weil er nach seiner Auferweckung der erste Lehrer des christlichen Glaubens in Marseille gewesen sein soll. Das Mittelstück zu diesen Flügelbildern ist nicht auf uns gekommen.

Auf dem dritten Blatte sieht man den auferstandnen Christus nach Hemling, die Figur in derselben Größe wie die vorgenannten Heiligen.

Die Besitzer der Sammlung haben diese ganz selbstständige Figur aus dem reichen Gemählde von Hemling herausgenommen, aus welchem sie bereits die Geburt und das Pfingstfest gegeben, und zwar um das Doppelte vergrößert; auf einem einfachen gelben Hintergrund,

mit Beseitigung der landschaftlich fortlaufenden und übergreifenden episodischen Darstellung. Oben genannte Flügelbilder erhalten dadurch einigermaßen ein passendes Mittelstück.

Man durfte sich übrigens diese Vergrößerung gar wohl erlauben, da Hemlings Gemählde vollkommen ausgeführt ist, so daß bei Nachbildung in's Größere nichts hinzugethan zu werden brauchte. Es ist als wenn man das Gemählde durch eine Lupe sähe. Insofern, und weil die ersten Bilder dieser Sammlung in sehr verkleinertem Maaßstabe lithographirt werden mußten, ist es ganz willkommen und lehrreich ausnahmsweise auch einmal das Umgekehrte zu sehn.

Die 14te Lieferung enthält ein weibliches Bildniß nach Lucas Kranach, ferner die Ruhe in Ägypten, nach einem unbekannten deutschen Meister aus dem Ende des funfzehnten Jahrhunderts, welcher die Landschaft sich zu seinem Hauptzwecke vorsetzte und sie mit großem Erfolg zu behandeln wußte. Drittens folgte die Predigt des heiligen Norbert, Bischofs von Magdeburg, gegen den Gottesläugner Tanchlin in Antwerpen, von Bernhard von Orley, bewundernswürdig lithographirt von Bergmann, einem Schüler Strixners, von welchem letzteren zu diesem wie zu allen übrigen Blättern die Ton-, Licht- und Massenplatten, mit der ihm durchaus eigenthümlichen Kunst gefertigt worden.

Das Bildniß Christi nach Hemling, in Lebensgröße wie das Original, ist ganz nach dem von alten Zeiten

her als Bildniß Christi überlieferten Typus. Der Künstler hat nur die mahlerische Ausführung hinzu gethan, diese aber ist und besonders im Colorit so meisterhaft, daß die lithographische Nachbildung, wie gelungen sie auch erscheinen muß, doch keinen hinreichenden Begriff davon geben kann.

Uns aber darf es wohl höchlich freuen, daß die Boisserée'sche Sammlung unschätzbarer Gemählde, die wir seit zehen Jahren kennen und zu würdigen verstehen, bisher von so vielen durch eigenes Anschauen erkannt worden, und nun, durch die immer fortwirkende Lithographie, nach ihrem Hauptsinn und Zweck wenigstens allgemeiner bekannt wird. In dem ersten Stück des ersten Bandes gegenwärtiger Zeitschrift haben wir vor acht Jahren dieser Angelegenheit Erwähnung gethan, und wie sehr muß es uns freuen, daß in einer so flüchtig dahin rollenden, sich selbst aufzehrenden Zeit, ein so ernstes und schwieriges Werk immer seinen reinen, ruhigen und gesteigerten Fortschritt erhalten.

Es sind nun fünf Jahre seit Ausgabe der ersten Lieferung, und betrachtet man was in der Zeit bezüglich auf lithographische Technik für das Werk geleistet ward, so bemerkt man eine ununterbrochene Steigerung; das Korn der Kreide ist immer feiner, dadurch die Zeichnung bestimmter und zarter geworden, die Schattenmassen haben an Kraft und Durchsichtigkeit, die Töne mehr an Klarheit gewonnen; auch hat man sich an den mannichfaltigsten Gegenständen ver-

ſucht. Wir finden die einfachſten ſo wie die reichſten und complicirteſten Darſtellungen: Köpfe von der Dimenſion eines Zolls bis zur Lebensgröße; die verſchiedenſten architektoniſchen und landſchaftlichen Hintergründe; bedeutender Lichteffect, Stoffe und Beiwerk aller Art ſind auf's vorzüglichſte nachgebildet.

Auf der Höhe, welche das Werk erreicht hat, kann derjenige, der die Sammlung ſelbſt nicht geſehen, ſich bereits einen entſprechenden Begriff von dem eigentlichen Charakter derſelben machen. Die vorliegende Maſſe von dreiundvierzig Blättern zerlegt ſich, wie die Sammlung ſelbſt, in drei Hauptabtheilungen, wie wir ſolches durch eine beigefügte Tabelle anſchaulicher zu machen geſucht haben.

Es dürfte daher kaum nöthig ſein auszuſprechen, daß dieſes Werk als eine nothwendige Zierde einer jeden Kunſtſammlung anzuſehen ſei. Wir aber freuen uns, bei gleich Anfangs liebevoller Theilnahme, unſere Wünſche auf einen ſo hohen Grad erfüllt zu ſehen, um für die Zukunft zu erhoffen, daß dieſe Nachbildungen fortgeſetzt und ohne Unterbrechung mitgetheilt, ein ſowohl vaterländiſches wie allgemein kunſthiſtoriſches Intereſſe nach mehreren Seiten behaupten werden.

Die Fortſetzung bringt Berlin, Breslau, Hamburg, Öſterreich, Schweiz, St. Petersburg, Niederlande, England, Italien, Frankreich. Zum Schluß eine allgemeine Überſicht.

che heftweise herausgekommen,

XVI. Jahrhundert.

Freiere Nachahmung der Natur, Einfluß der italiänischen Kunst, Hinneigung zur Manier. Kunst- und Prachtliebe von Kaiser Max und Carl V.

Mehrere Schulen neben einander wirkend.

Lieferung.	Blatt.	
I.	1	Die h. Barbara von Coxcie.
II.	1	Der h. Mauritius von Hemskerck.
III.	1	Die Flucht nach Ägypten von Patenier.
IV.	1	St. Michael von Joh. Mabuse.
V.	1	Johann der Evangelist von Melem.
VI.	1	Die drei Könige von Schwarz.
VII.	3	Die Abnahme vom Kreuz, mit zwei Flügel-Bildern von Barth. de Bruye.
VIII.		— — — — — —
		— — — — — —
IX.		— — — — — —
X.		— — — — — —
XI.	1	Mater Dolorosa von Calcar.
XII.	3	Die h. Agnes von Melem. Die h. Christine von Schooreel. Die h. Catharina von Coxcie.
XIII.	2	Heilige Männer von Dürer.
XIV.	3	Die Ruhe in Ägypten von einem Unbekannten. Die Predigt des h. Norbert von Orley. Frauen-Bildniß von Kranach.
XV.		— — — — — —

Porträt
Ihro Königl. Hoheit der Frau Großherzogin von Sachsen-Weimar-Eisenach.

Gewidmet dem 30. Jan. 1828.

Der längst gehegte und oft ausgesprochene Wunsch, ein genügendes Bildniß unsrer verehrten Fürstin zu besitzen, ist endlich durch das glückliche Talent der Gräfin Julie von Egloffstein zum schönsten erfüllt worden: anmuthige Ähnlichkeit, edle Haltung der Sitzenden, geschmackvoll angemessene Kleidung, heitere Umgebung — alles vereint erregt nun das Verlangen, dieses Gemählde allgemein verbreitet zu sehen.

Herr Flachenecker in München hat geneigt übernommen solches durch Lithographie zu vervielfältigen, und wird gewiß auch hier alles leisten was, ohne Farbe, durch das abgesonderte Helldunkel, dem Auge überliefert werden kann.

Wir haben achtzehn Blätter vor uns liegen, welche dieser treffliche Künstler zu dem großen Werke der Münchner Galerie gearbeitet hat, woraus wir die Überzeugung schöpfen dürfen, daß er auch hier, wie

überall, das Charakteriſtiſche der Geſichtszüge, das Bedeutende der Stellung, die Wahrheit der Stoffe, wie die Übereinſtimmung des Ganzen vollkommen nachbilden werde. In dieſer frohen Ausſicht iſt es uns wohl vergönnt die vielen Verehrer der hohen Abgebildeten auf eine bald zu hoffende gelungene Darſtellung aufmerkſam zu machen.

Zu mahlende Gegenstände.

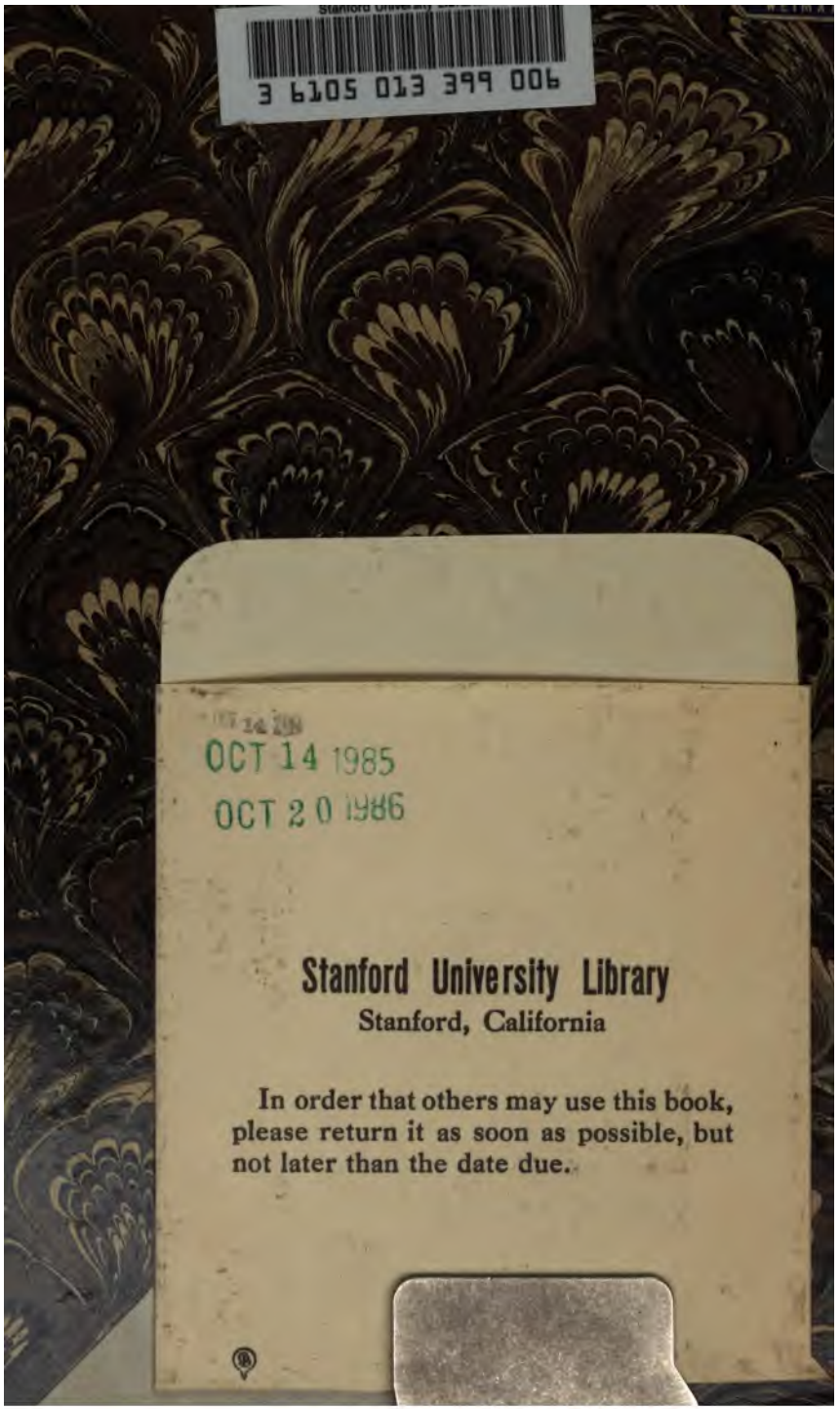
Nachdem ich über vieles gleichgültig geworden, betrübt es mich noch immer und in der neusten Zeit sehr oft, wenn ich des bildenden Künstlers Talent und Fleiß auf ungünstige widerstrebende Gegenstände verwendet sehe; daher kann ich mich nicht enthalten, von Zeit zu Zeit auf einiges Vortheilhafte hinzudeuten.

Eine so zarte wie einfache Darstellung gäbe jene jugendlich-unverdorbene reife Jungfrau Thisbe, die an der gesprungenen Wand horcht. Wer den Gesichtsausdruck und das Behaben eines blühenden, in Liebe befangenen Mädchens, dem Ort und Stelle einer Zusammenkunft in's Ohr geraunt wird, vollkommen darzustellen wüßte, sollte gepriesen werden.

Nun aber zum Heiligsten überzugehen, wüßte ich in dem ganzen Evangelium keinen höhern und ausdruckvollern Gegenstand als Christus, der, leicht über das Meer wandelnd, dem sinkenden Petrus zu Hülfe tritt. Die göttliche und menschliche Natur des Erlösers ist nie den Sinnen so identisch darzustellen, ja der ganze Sinn der christlichen Religion nicht besser mit

wenigem auszudrücken. Das Übernatürliche, das dem Natürlichen auf eine übernatürlich-natürliche Weiſe zu Hülfe kommt und deßhalb das augenblickliche Anerkennen der Schiffer und Fiſcher, daß der Sohn Gottes bei ihnen gegenwärtig ſei, hervorruft, iſt ſelten gemahlt worden, und der größte Vortheil für den lebenden Künſtler iſt, daß es Raphael nicht unternommen; denn mit ihm zu ringen iſt ſo gefährlich als mit Phanuel (1. B. Moſ. XXXII.)

Weimar. — Hof-Buchdruckerei.


Stanford University Library
3 6105 013 399 006
OCT 14 1985
OCT 20 1986
Stanford University Library
Stanford, California
In order that others may use this book, please return it as soon as possible, but not later than the date due.